Das schlesische Kunsthandwerk und Kunstgewerbe.

Seine wirtschaftlichen und sozialen Bedingungen.

Inaugural=Dissertation

zur Erlangung der Würde eines Doktors der Staatswissenschaften bei der Rechts- und Staatswissenschaftlichen Fakultät an der Schlesischen Friedrichs-Wilhelms-Universität zu Breslau

vorgelegt von
Kunz Blume
Diplomvolkswirt.
Breslau 1934.
Examen rigor. 23. 4. 1933.

Gedruckt mit Genehmigung der Fakultät.

Referent: Professor Dr. G. Bechtel
Korreferent: Professor Dr. A. Hesse

Lebenslauf.

Am 31. Mai 1907 wurde ich als Sohn des jetzigen Obertelegrapheninspektors Friedrich Blume in Spremberg geboren, besuchte von 1914 bis 1919 das Gymnasium in Cottbus, von 1919 bis 1926 das Realgymnasium zu St. Maria-Magdalena und am Zwinger zu Breslau, wo ich 1926 die Reifeprüfung bestand. Nach zwei Semestern Studium der Philologie, studierte ich in Breslau Rechts- und Staatswissenschaften und bestand im Wintersemester 1931/32 das Diplomvolkswirt-Examen, am 23. April 1933 das mündliche Doktorexamen. Seit 1. November 1932 bin ich als Schriftleiter i. d. A. bei der Telegraphen-Union (jetzt Deutsches Nachrichtenbüro), Zweigstelle Breslau, tätig.

Gliederung:

Vorbemerkung: **Absicht und Art der Arbeit, über Sammlung und Auswertung des Materials und die Beziehungen zur Kunstgeschichte.**

I. Hauptteil: **Isolierung des Untersuchungs-Gebiets.**

1. Ueber die Verwandtschaft, bezw. Gleichartigkeit der Begriffe Kunsthandwerk und Kunstgewerbe.
2. Der Begriff Handwerk in seiner Abgrenzung
   - I. gegen den Fabrikbegriff;
     - a) in der Volkswirtschaftslehre.
     - b) in der juristischen Wissenschaft und Praxis.
     - c) durch die beteiligten Interessenverbände.
   - II. gegen die Kunst.
3. Die Begriffe Kunsthandwerk und Kunstgewerbe in ihrer Abgrenzung
   - I. gegen das allgemeine Handwerk.
   - II. gegen die reine Kunst.

II. Hauptteil: **Geschichtliche Vorbemerkungen.**

1 Das Kunsthandwerk in der Zeit der deutschen Besiedlung Schlesiens im Mittelalter (—1400)
2. Das ausgehende Mittelalter (1400—1600)
3. Die Zeit des Merkantilsystems (1600—1800)
   - a) Die Umwälzungen nach dem 30jährigen Kriege und ihre Auswirkungen auf das Kunstgewerbe.
   - b) Schlesien als selbständige preußische Provinz.

4. Der Verfall des Kunstgewerbes und die Ansätze zu seine Wiedererstehen.

III. Hauptteil: Das moderne schlesische Kunsthandwerk und Kunstgewerb dargestellt in seinen wichtigsten und charakteristischst Zweigen und Schulen.

A. Zusammenfassung.
Die Problematik des modernen Kunstgewerbes
von der Produktionsseite gesehen,
von der Konsumseite gesehen.

B. Die Zweige des schlesischen Kunsthan werks.

1. Die Glasmacherkunst in Schlesien.
   a) Werkstätten Benna, Schreiberhau.
   b) Richard Süßmuth, Penzig.
   c) Josephinenhütte.
   d) Kristallglashüttenwerk Pangratz u. Co.
2. Schlesische Keramik.
   a) Oberlausitzer Kunsttöpferei Walter Rhaue.
   b) Ostdeutsche Keramik, Werner u. Co.
   c) Paul Gleisberg, Bunzlau.
3. Die Kunsttischlerei in Schlesien.
   a) Otto Pohl, Oels.
   b) Gebr. Milde, Festenberg.
   c) Ruscheweyh, Langenöls.
4. Das Holzbildhauerhandwerk in Schlesien.
   a) Holzbildhauerei Gebr. Heinrici, Oels.
   b) Alois Schmidt, Landeck.
   c) Leo Richter, Landeck.
5. Die Steinbildhauerkunst in Schlesien.
   a) Gebr. Comolli, Breslau.
   b) W. Thust.
6. Die Buchbinderkunst in Schlesien.
   a) Alfred Hadlok, Breslau.
   b) Richard Kögler, Görlitz.
   c) Karl Knothe, Görlitz.

7. Die Textilkunst in Schlesien.
   a) Johannes Jestel, Breslau.
8. Das kirchliche Kunstgewerbe in Schlesien.
   a) Die Ostdeutschen Werkstätten in Neisse.
9. Metallverarbeitende Gewerbe in Schlesien.
   a) Otto Siegmund.

C. Die Erziehung des gewerblichen Nachwuchses.

1. Die Breslauer Kunstakademie.
2. Die Städtische Handwerker- und Kunstgewerbeschule zu Breslau.
3. Staatliche Keramische und Schlesische Glasfachschule Bunzlau.
4. Die Holzschnitzschule in Bad Warmbrunn.
5. Privatschule von Frau Martha Langer-Schlaffke.

IV. Hauptteil: Der Markt für kunstgewerbliche Produkte.

A. Soziale Unternehmen.

1. Hausfleißverein im Riesen- und Isergebirge.
2. Handweberhilfe für die Provinz Niederschlesien.
3. Staatliche Stickschule, Mittelwalde.
4. Die Schlesische Spitzenschule im Kreise Hirschberg.
   a) Schlesische Spitzenschulen, Hirschberg.
   b) Spitzenschulen der Fürstin von Pleß, Hirschberg.

B. Geschäftsunternehmen.

C. Das kunsthandwerkliche Ausstellungswesen.

Zusammenfassung und Schluß.

Vorbemerkung.

Die vorliegende Arbeit kann als Dissertation keine erschöpfende Darstellung aller der so vielfach miteinander verzweigten und weitreichenden Probleme geben, die mit dem Thema angeschnitten sind. Bei einer Untersuchung, bei der künstlerische Dinge von der wirtschaftlichen Seite her betrachtet werden, muß die Erkenntnis vorausgesetzt werden, daß Wirtschaft und Kunst zwei Gebiete sind, die nicht voneinander unabhängig sind, sich vielmehr gegenseitig ergänzen.

Es ist nun unmöglich, das schlesische Kunstgewerbe in allen seinen Teilen und seinem Werden erschöpfend zu schildern, da hier die Vorarbeit der Kunsthistoriker nicht einmal das notwendigste Material an die Hand gab. Fehlen für das Kunstgewerbe eines Landes aber schon die Grundlagen, so ist dieser Mangel für das ganze deutsche Kunsthandwerk natürlich umso größer. Das ist kein Werturteil. Denn Forscher wie Masner und Hintze haben ein Menschenalter vergeblich über der Aufgabe gearbeitet, das Material für eine Geschichte des schlesischen Kunstgewerbes zusammenzutragen.

Für die Gegenwart war ich, außer einigen Zeitschriftenaufsätzen über einzelne Zweige des Kunstgewerbes, ganz auf eigene Nachforschungen bei den Vertretern der einzelnen Gewerbe und deren Angaben angewiesen. Damit lief ich Gefahr, daß die einzelnen Kunsthandwerker und Leiter kunstgewerblicher Unternehmungen entweder aus begreiflichen Gründen gar keine oder solche Angaben machten, die erst kritisch nachgeprüft werden mußten. Daß das Material doch noch so reichlich floß, ist zweifellos der Unterstützung durch die Handwerkskammer Breslau und der einzelnen Fach- und Kunstgewerbeschulen zu danken.

Schließlich soll bei der Arbeit versucht werden, die soziologischen Verhältnisse des kunstgewerblichen Schaffens in Schlesien zu erfassen, die hier aber durch die Auswirkungen des Versailler Friedens wesentlich anders liegen, als in anderen Teilen Deutschlands.

Da das Kunstgewerbe Schlesiens schwer darniederliegt und oft nahe am Rande des Zusammenbruches steht, es aber in nationaler und wirtschaftlicher Beziehung größte Bedeutung hat, mußte der Versuch gemacht werden, wenigstens alle die mit ihm verbundenen Probleme anzuschneiden und in eine zusammenhängende Darstellung zu bringen.

Kann die Arbeit daher auf manchen Gebieten nichts Abschließendes und Erschöpfendes bringen, so will sie wenigstens als Grundlage zu weiteren Forschungen gewertet sein.

1. Hauptteil

Isolierung des Untersuchungsgebiets.

1. Ueber die Verwandtschaft bezw. Gleichartigkeit der Begriffe Kunsthandwerk und Kunstgewerbe.

Als notwendige Grundlage für das Verständnis der vorliegenden Arbeit will ich zunächst darlegen, was hier unter den Begriffen „Kunsthandwerk und Kunstgewerbe" verstanden sein soll. Dabei kann ich mich nicht nur darauf beschränken, die Begriffe in ihren wechselseitigen Beziehungen zu untersuchen, sondern muß auch die Grenzen zu bestimmen versuchen, bis zu welchen die Problematik dieses Gebietes — gegenüber dem der Industrie, des reinen Handwerks und der Kunst — auszudehnen ist. Ich bin mir dabei vollkommen der Schwierigkeiten einer solchen Begrenzung bewußt, und es soll dieser Teil meiner Arbeit kein Versuch sein, feste Umrißlinien für die Probleme des Kunstgewerbes zu geben. Aber es soll versucht werden, wenigstens die Grenzfelder gegen die Nachbargebiete abzustecken und Klarheit über das Wesen und den inneren Gehalt des unter „Kunsthandwerk und Kunstgewerbe" Verstandenen zu schaffen.

Die Begriffe „Kunsthandwerk" und „Kunstgewerbe" werden in der Literatur meist so gebraucht, daß eine Unterscheidung zwischen ihnen kaum möglich erscheint. Und doch könnte man versucht sein, aus dem Begriff „Kunstgewerbe" etwas herauszulesen, was über den Rahmen einer bestimmten Erzeugungsform hinausgeht. Etwas, was an die Form des Handwerklichen ebensowenig gebunden ist, wie an die der industriellen Produktion. Tatsächlich bestätigt uns auch die Geschichte, daß Erzeugnisse des Kunstgewerbes ebenso in der handwerklichen wie in der industriellen Produktionsweise anzutreffen sind.

Diese Unklarheit über die Begriffe Kunsthandwerk und Kunstgewerbe ist begründet in der Doppelsinnigkeit des Begriffes Kunstgewerbe selbst. Faßt man „Kunstgewerbe" als Gesinnung auf, als Wesen eines Erzeugnisses, so besteht tatsächlich kein Unterschied zwischen ihm und dem Kunsthandwerk. Der eine Sinn, in dem der Name Kunstgewerbe angewendet wird, liegt also in der inneren Struktur, in der Gestaltung und Beschaffenheit des Gegenstandes, in dem eine Verbindung von Kunst und praktischer Gebrauchsfähigkeit zum Ausdruck gebracht werden soll. Dasselbe bringt aber das Kunsthandwerk

hervor. So kann von diesem Gesichtspunkte her keine Verschiedenheit der beiden Begriffe gefunden werden.

Das Wort Kunstgewerbe wird andererseits gebraucht im Sinne der Herstellungsweise. Damit wird seine Anwendbarkeit beschränkt auf eine ganz bestimmte Form des Gewerbes. Von hier aus läßt sich die Trennung des Kunstgewerbes vom Kunsthandwerk dann auch nachweisen. Ausgehend von dem Gedanken Sombarts: „daß je zu verschiedenen Zeiten eine verschiedene Wirtschaftsgesinnung geherrscht habe und daß es der Geist ist, der sich eine angemessene Form gibt und dadurch die wirtschaftliche Organisation schafft",[1]) kann man nachweisen, daß bis zum Beginn des kapitalistischen Zeitalters in der Merkantilzeit das Kunstgewerbe an die Form und Wirtschaftsgesinnung des Handwerks gebunden ist, wir also nur vom Kunsthandwerk sprechen können. Der Künstler blieb seinem Wesen nach und auch in der Einschätzung durch seine Umwelt, solange er selbst an dem Werkstück praktisch mitarbeitete, Handwerker, Kunsthandwerker Das änderte sich mit dem Vordringen der merkantilistischen Wirtschaftsgesinnung und der daraus entspringenden Organisation der Produktion.

In der Zeit nach der Gründung der Academie de peinture et de sculpture und der manufacture royale des gobelines, für deren Entstehen das Aufkommen künstlerischer Luxusartikel im Absolutismus notwendige Voraussetzung war, beginnt sich ein neuer Geist im kunstgewerblichen Sinne durchzusetzen, der sich in der Leitung eines Künstlers und der ausführenden Tätigkeit vieler nach seinen Gedanken arbeitender Handwerker ausprägte. Damit hatte die Geburtsstunde des Kunst g e w e r b e s geschlagen.

So erklärt es sich, daß ich in dieser Arbeit bis zu dieser Zeit nur vom Kunst h a n d w e r k spreche, wenn ich die Form der Produktion meine. Aber es wäre verfehlt, später nur ein Kunstgewerbe gelten zu lassen und das Bestehen des Kunsthandwerks zu übersehen. Nach wie vor erhält sich das Kunsthandwerk bis in unsere Tage, aber daneben gewinnt das Kunstgewerbe immer größere Bedeutung.

Die Gefahr für das Wesen des kunstgewerblichen Schaffens lag nur darin, daß man die Zweideutigkeit des Begriffes Kunstgewerbe nicht erkannte, daß man den inneren Gehalt, das Wesen eines Erzeugnisses verwechselte mit der Erzeugungsweise, der Gewerbeart. Hätte man die innere Natur des künstlerischen Schaffens stets klar in ihren Grundbegriffen erkannt, so hätte man niemals versuchen können, durch eine „Kunstindustrie" das nachschaffen zu wollen, was der Gestaltung durch den Handwerker vorbehalten bleiben muß. Denn es heißt das innerste Wesen des Kunstschaffens vergewaltigen, will man die beseelende Tätigkeit der Handwerker ausschließlich der Maschine überantworten. Die Maschine allein kann niemals Kunst erzeugen, denn ihr muß gerade das eigentliche Charakteristikum wahrer Kunst fehlen: das freie Gestalten der Erzeugnisse durch die Hand, das Schauen mit der Seele, der Niederschlag eines künstlerischen Erlebens.

Es muß aber schon hier gesagt werden, daß die neu aufbauenden Kräfte der modernen Kunstgewerbebewegung der Eigenart und dem Wesen des künstlerischen Schaffens wieder gerecht werden.

Um so erfreulicher ist es festzustellen, daß die Industrie ebenfalls versucht hat, in Erkenntnis ihrer wirtschaftlichen Machtstellung, kunstgewerbliche Gegenstände zu erzeugen, ohne das handwerkliche Einzelstück nachschaffen zu wollen. Die Ueberführung des alten kunsthandwerklichen Schaffens in die Produktionsweise der modernen Industrie, mit anderen Worten, des neuen Kunstgewerbes, taucht als das Problem auf, dessen Lösung für den Volkswirt zur zwingenden Notwendigkeit wird.

Jahrhundertelang war das Handwerk der Hüter wahren gewerblichen Kunstschaffens und ist es zum Teil auch heute noch. Im Kunstgewerbe der Merkantilzeit sehen wir das organische Einssein von Künstler und Gestalter gewandelt zum Bündnis des künstlerischen Leiters mit seinen ausführenden Handwerkern. Die moderne Industrie wird aus diesem verlorengegangenen Zustand zu lernen haben und hat auch schon wieder hier angeknüpft.

Man spricht von einem kunstgewerblichen Erzeugnis und meint damit einmal das in diesem Gegenstand Gestalt gewordene künstlerische Wollen des Gestalters, die innere Natur, das Wesen des Erzeugnisses. In dieser Anwendung des Wortes Kunstgewerbe besteht kein Unterschied zwischen ihm und dem Begriff Kunsthandwerk. Man spricht aber von demselben Gegenstand und meint damit andererseits seine Herstellungsweise, das Gewerbe, das ihn hervorgebracht hat. In diesem Sinne gebraucht, lassen sich die einzelnen Formen des künstlerischen Gewerbes in der Geschichte nachweisen, und es ergeben sich dieselben Trennungslinien, die zwischen allen Gewerbearten bestehen. Sie lassen sich z. T. zusammenfassen unter dem Problem: Handwerk und Industrie.

2. Begriff Handwerk in seiner Abgrenzung:

I. gegen den Fabrikbegriff

a) in der Volkswirtschaftslehre.

Um das Problem „Handwerk und Industrie" zu lösen, ist es nötig, zu untersuchen, in welcher Weise und mit welcher Zielsetzung die Volkswirtschaftslehre an dieses Problem herangeht.

Dabei müssen alle die Definitionen als verfehlt angesehen werden, in denen Handwerk mit Kleinbetrieb und Fabrik mit Großbetrieb gleichgesetzt wird. Das Wesen des handwerklichen Schaffens ist in dieser Formulierung nicht erfaßt, und außerdem lehrt uns die Geschichte, daß das Handwerk schon im Mittelalter nie allein im Kleinbetrieb gearbeitet hat, auch eine bloße Kundenproduktion nicht in Frage kam.[2]) Es wird auch noch zu zeigen sein, daß sich die neue Form des Großhandwerks heute bereits durchgesetzt hat.

Diese Definationen knüpfen wohl alle an die Meinung Karl Büchers an, die aber dem Wesen des Handwerks nicht gerecht wird.

Karl Bücher stellt folgendes als Begriffsbestimmung des Handwerks auf:[3]) „Handwerk ist dasjenige gewerbliche Betriebssystem, bei welchem der

Produzent als Eigentümer sämtlicher Betriebsmittel, Tauschwerte für nicht seinem Haushalt angehörende Konsumenten erzeugt. Handwerk ist immer Kundenproduktion, Produktion für bekannten Absatz." Es kommt nach ihm keine Güterzirkulation in Frage, sondern nur ein enges Absatzgebiet und als Charakteristikum des Handwerks eine individuelle Behandlung des Produktes. Davon unterscheidet sich das Fabriksystem durch die Produktion im Großen und die Arbeitsteilung im Innern des Betriebes. „Das Handwerk wird Kleingewerbe . . . , das aber doch durch Regsamkeit und Fortschritt gegen die Aermlichkeit und Stagnation des 17. und 18. Jahrhunderts absticht."

Bücher bezeichnet das Handwerk als ein bestimmtes Betriebssystem, ohne daß damit dem Wesen des Handwerks Gerechtigkeit erwiesen wird. Abgesehen davon, daß Büchers Auffassung, insbesondere über die Kundenproduktion, die Produktion für den bekannten Absatz und die fehlende Güterzirkulation schon mehrfach widerlegt ist, so daß sich ein näheres Eingehen darauf hier erübrigt, so hat die Entwicklung der letzten Jahrzehnte gerade das Fehlurteil über den Niedergang des Handwerks zur Genüge erwiesen.

In ähnlichem falschem Sinne urteilen viele Vertreter der Volkswirtschaftslehre. Doch sollen hier nur zwei Namen erwähnt werden, weil ihre Schriften besonders in Kreisen des Handwerks Verwirrung hervorrufen können.

E. Otto[1]) setzt ebenfalls Handwerk gleich Kleingewerbe, im Gegensatz zum „fabrikmäßigen Großbetrieb". „Beide Gegensätze, der zwischen Großindustrie und Kleingewerbe und der zwischen Maschinenarbeit und Handarbeit fallen für unsere heutige Auffassung in eins zusammen. Der Maschinenbetrieb muß für den Massenabsatz arbeiten, der handwerksmäßige Betrieb hält sich in den engen Schranken des Kleingewerbes."

Ebenso unzureichend und völlig an dem Wesen des Handwerks vorbeigehend ist die Erklärung von Mayer-Donaueschingen[2]), obwohl der Autor die Arbeit des Handwerks für einen Weltmarkt im Mittelalter an anderer Stelle zugibt: „Mit dem Begriff „Handwerk" umfassen wir die berufsmäßige Erwerbstätigkeit, deren Gegenstand die Bearbeitung von Stoffen zur Herstellung neuer oder Verbesserung schon vorhandener Sachgüter ist."

Außer acht gelassen werden sollen diejenigen Versuche einer Begriffsbestimmung, bei denen das Handwerk durch eine Definition umschrieben wird mit der Bezeichnung „handwerksmäßig" oder in denen von „handwerksmäßig oder fabrikmäßig" gesprochen wird, da eben diese Begriffe noch nicht festliegen. Dagegen geht Werner Sombart in seinem Werk „Der moderne Kapitalismus" ausführlich und erschöpfend auf die Eigenart des Handwerks und auf das Wesen handwerksmäßiger Erzeugnisse ein.

Nach Sombart ist „Handwerk" diejenige Wirtschaftsform, die herauswächst aus dem Streben eines gewerblichen Arbeiters, seine zwischen Kunst- und gewöhnlicher Handarbeit die Mitte haltende Fertigkeit zur Herstellung oder Bearbeitung gewerblicher Gebrauchsgegenstände in der Weise zu verwerten, daß er sich durch Umtausch seiner Leistungen und Erzeugnisse gegen entsprechende Aequivalente seinen Lebensunterhalt verschafft.

Sombart definiert 1. das Handwerk als Gewerbeart und 2. die handwerkliche Produktionsweise.

Dieses Eingehen auf das Wesen der Handwerksarbeit macht seine Definitionen so wichtig für die vorliegende Arbeit.

An seine Handwerksdefinitionen knüpft er die Aufzählung der Eigenschaften, die ein Handwerker haben muß, um es zu sein oder zu werden. „Der Handwerker besitzt außer den persönlichen Qualitäten die Verfügungsgewalt über alle zur Produktion erforderlichen Sachgüter, d. h. über die Produktionsmittel. Das Sachvermögen des Handwerkers hat noch nicht die Eigenschaft des Kapitals angenommen."

Gleichzeitig muß er selbst persönliche Eigenschaften besitzen: künstlerische Schau, die für die Produktion, auch die für die Ueberlieferung des Könnens erforderlichen Kenntnisse, organisatorische Fähigkeiten zur Leitung der Produktion und schließlich kaufmännische zur Erledigung des Ein- und Verkaufs.

Das wichtigste für diesen Abschnitt aber ist Sombarts Behandlung der Eigenart der Handwerksarbeit[7]. Er hat für sie die schönen Worte gefunden:

„Handwerkerware ist bei aller Traditionalität des Verfahrens doch immer individuelles Werk. Es trägt ein Stück Seele in die Welt hinaus, weil es ja die Schöpfung eines, wenn auch noch so beschränkten, aber doch lebendigen Menschen bleibt. Von den Leiden und den Freuden seines Schöpfers weiß es zu erzählen. Einflüsse mannigfachster Art werden sich immer bemerkbar machen, die tausenderlei Fährnisse des häuslichen Lebens gehen nicht spurlos an dem Werke des Handwerkers vorüber. Es bleibt an den Kreis seines Könnens gebannt. Das aber ist verschieden von Meister zu Meister, verschieden von Tag zu Tag."[8])

Diesen Worten braucht man kaum etwas hinzuzufügen. Auf diesem Gedanken baut auch die vorliegende Arbeit auf.

Es muß aber noch einmal auf die bereits behandelte Meinung zurückgekommen werden, als wäre das Handwerk nur lokale Kundenproduktion gewesen. Die Handwerksware ging in des Wortes wahrster Bedeutung „in die Welt hinaus". Sombart sagt: „Vielmehr kann Handwerk sehr wohl auch als Exportgewerbe, das für den „Weltmarkt" produziert, bestehen."[9]) Und an anderer Stelle: „Das Handwerk war in seiner Blütezeit auf dem Lande und in den Städten und an beiden Stellen sowohl als für den engen Markt seiner Heimat schaffendes, als für den Fernabsatz arbeitendes Handwerk gleichermaßen verbreitet. Standort und Markt waren zwei sich schneidende Kreise: wir können nach jenem städtisches und ländliches Handwerk, nach diesem lokales und interlokales (internationales Export-) Handwerk unterscheiden, das lokale Handwerk aber wiederum in Stadt- und Landhandwerk teilen, je nachdem es in der Stadt für die Stadt (und nähere Umgebung), oder auf dem Lande für das Land produzierte."[10]) Dem Charakter der handwerklichen Arbeit entspricht auch die Berufsgliederung des Handwerks. Es ist der Geist, der sich eine entsprechende Form schafft. So schafft er sich eine Organisation, die der Betätigung der Gesamtpersönlichkeit gerecht

wird: „die dem Gedanken Rechnung trägt, daß die Individualität eines Menschen seine Kräfte über einen gewissen Kreis von Tätigkeiten erstrecken kann und soll, die durch ein geistiges Band, durch die Idee eines Ganzen zusammengehalten werden, daß eine Ausweitung dieses Kreises seine Kräfte zersplittern muß, während andererseits, wenn diese Kräfte in zu engem Kreise oder wohl gar nur nach einer Richtung hin betätigt werden, der Arbeiter in der Stumpfheit des rein mechanischen Betriebes versinkt. Was gleichsam die qualitative Abgrenzung der einzelnen Handwerker charakterisiert."[11])

Die Theorie hat nach vielen fehlgeschlagenen Versuchen, den Begriff Handwerk für den wissenschaftlichen Gebrauch zu definieren, doch eine Begrenzung des Gebietes gefunden, nachdem sie das Wesen des Erzeugnisses in Zusammenhang mit der Persönlichkeit des Schaffenden brachte und daraus die Betriebsform ableitete.

b) die Abgrenzung des Begriffes Handwerk in der juristischen Wissenschaft und Praxis.

Von einer ganz anderen Blickrichtung aus und zu einem ganz anderen Zweck ist der Gesetzgeber und die juristische Wissenschaft an die Definition des Handwerksbegriffes herangegangen. Sie mußten versuchen, feste Regeln aufzustellen für den praktischen Gebrauch des täglichen Lebens.

Die älteste Definition des Fabrikbegriffes enthält wohl das Preußische Allgemeine Landrecht[12]) Auch die Preußische Verordnung vom 9. 2 1884 gibt in § 2 eine Definition[13]), aber beide können für die Abgrenzung zwischen Fabrik und Handwerk heute nicht mehr genügen.

Die Gewerbeordnung für den Norddeutschen Bund von 1869 bringt keine Definition mehr. Auch in den folgenden Handwerkergesetzen ist von solchen Versuchen abgesehen worden. Da aber im Streit um die Zugehörigkeit der einzelnen Betriebe zur Handwerks- oder zur Industrie- und Handelskammer eine Klärung notwendig war, versuchte man, die Gesetzesdefinition durch eine Umschreibung der Eigenarten der Gewerbearten zu ersetzen

Den Handwerksbegriff der Gewerbeordnung deutet von Landmann folgendermaßen:

„Unter Handwerk im Sinne der Gewerbeordnung versteht man die nicht fabrikmäßig unter Beteiligung des Betriebsinhabers oder seines Stellvertreters am technischen Hergang der Warenerzeugung betriebenen Gewerbe der Be und Verarbeitung von Rohstoffen und Halbfabrikaten, ferner der Reparatur und Reinigung von Gegenständen und noch einige andere Gewerbe, die in der Verrichtung persönlicher Dienste bestehen (Barbiere und Friseure insbesondere), vorausgesetzt, daß in diesen Betrieben eine handwerksmäßige Lehrlingsausbildung stattfindet"

Die Kommentare stimmen darin überein, daß eine klare und brauchbare Definition von Handwerk und Fabrik unmöglich ist.

Das Handelsgesetzbuch von 1897 gebraucht nun den Ausdruck „Handwerk", bezw „Handwerker", während es den Fabrikbegriff nicht enthält. Eine Definition des Begriffes aber gibt es nicht.

In der 8. Auflage des Kommentars zum H.G.B von Staub[15]) wird der Versuch gemacht, aus der Generalklausel des § 2 eine Definition des Handwerksbegriffes herzuleiten. Das Kriterium des § 2 wird als maßgebendes Merkmal für die Bestimmung des Handwerks aufgestellt, in dem gleichzeitig der Begriff Handwerk mit dem Kleingewerbe gleichgesetzt wird. Auf diese Weise soll aus § 2 die negative Bestimmung des Handwerks gewonnen werden, daß nämlich: „kein Handwerk mehr ist ein gewerbliches Unternehmen, das nach Art und Umfang einen in kaufmännischer Weise eingerichteten Geschäftsbetrieb erfordert" In der 12. Auflage hat Staub aber in Band 1, Anmerkung 8 und 9 zu § 4 H.G.B seine Meinung dahin geändert: „Indessen muß die Antwort auf die gestellte Frage anders aufgebaut werden . . . hiernach braucht ein Handwerk nicht Kleinbetrieb zu sein, vielmehr bleibt der Unternehmer auch bei Großbetrieb, insbesondere bei großem Umfang seines Betriebes und bei erheblichem Umsatz, Handwerker, solange er in der angegebenen Weise des Unternehmers mitarbeitet (persönliche Betätigung)". Damit hat Staub selbst zugegeben, daß Handwerk nicht mit Kleingewerbe identisch ist.

Auch die Novelle zur R.G.O vom 11. 2. 1929 (unter anderem über die „Handwerkerrolle" im neuen Titel VI a) verzichtet auf eine Begriffsbestimmung des Handwerks. Durch die Vorschrift der Eintragung aller Handwerksbetriebe in die Handwerksrolle, die bei jeder Handwerkskammer ausliegt, wird im Einzelfall bestimmt, wer Handwerker ist, da die beabsichtigten Einzutragenden bzw. die Industrie- und Handelskammern gegen die evtl. Eintragung Widerspruch erheben können. Die letzte Instanz in Streitfällen ist das Reichsverwaltungsgericht bzw. bis zu dessen Errichtung das Reichswirtschaftsgericht Nach § 100 Absatz 1 der Novelle müssen sämtliche in die Handwerksrolle eingetragenen Gewerbetreibenden einer Zwangsinnung angehören.

Im Einzelfall wird hinsichtlich der Handwerkseigenschaft eines Betriebes nach folgenden von Wissenschaft und Rechtsprechung gefundenen Handwerksmerkmalen, die nicht in knapper brauchbarer Definition zusammengefaßt werden können, entschieden, über die v Landmann u. a. sagt[16]): Unter Ablehnung des Begriffes „Handwerksüblichkeit" — wegen der dauernden technischen Entwicklung — muß „ . . . daran festgehalten werden, daß dem Handwerk nur diejenigen, aber auch alle diejenigen Betriebe zugewiesen werden, bei welchen der Betriebsinhaber oder sein Vertreter . . . am technischen Hergang der Erzeugnisse mitwirkt, ferner der Arbeitsprozeß so gestaltet ist, daß er überwiegend handwerksmäßig ausgebildete Hilfskräfte erfordert, endlich die Einfügung in die Handwerksorganisation durch die Gemeinsamkeit der Berufsinteressen gerechtfertigt ist." Handwerksbetriebe als Nebenbetriebe anderer Wirtschaftsunternehmen werden nur dann in die Handwerksrolle eingetragen, wenn — wie die Begründung der Novelle vom 11. 2. 1929 zu § 104 Absatz 2 sagt — im Handwerksbetrieb „ . . . überwiegend Waren zum Absatz an die Kundschaft auf Bestellung hergestellt

oder handwerkliche Leistungen auf Bestellung der Kundschaft bewirkt werden.[17])

Das neue „Gesetz über den vorläufigen Aufbau des deutschen Handwerks" vom 29. 2. 1933 sagt: „Die deutschen Handwerker sind alle die, die in der Handwerkerrolle stehen." Der Handwerksbegriff ist also der alte geblieben. Für die Zukunft treffen aber der Reichswirtschafts- und der Reichsarbeitsminister, teilweise auch noch mit dem Reichsernährungsministerium, Bestimmungen darüber, welche Betriebe in die Handwerkerrolle einzutragen sind.

Auch das Arbeitsrecht hat sich bemüht, eine Klärung zu schaffen, da in der arbeitsrechtlichen Praxis die Abgrenzung zwischen Handwerk und Industrie die wichtigste Bedeutung wohl für den beruflichen Geltungsbereich der Tarifverträge hat. Es wird von dieser Seite ebenfalls das Fehlen einer Abgrenzung durch das Gesetz beklagt.[18]) In diesem Zusammenhange sei die Aufstellung von Merkmalen durch das Reichsgericht erwähnt, die dahin gehen, als Charakteristikum eines industriellen Betriebes anzulegen:[19])

1. Eine räumlich abgegrenzte Anlage.
2. Keine persönliche Mitwirkung des Inhabers bei der Herstellung der Produkte.
3. Weitgehende Arbeitsteilung und damit Ersetzung der Handarbeit durch Maschinenarbeit.
4. Eigenschaft des Betriebes als Großbetrieb nach äußerem Umfang, Größe der Anlage und des Umsatzes sowie der inneren Organisation.

Das Reichsarbeitsgericht hat in einem Urteil von 1929[20]) dahin entschieden, daß, da eine feste Grenzlinie sich nicht finden läßt, es vielmehr von den tatsächlichen Verhältnissen des Einzelfalles abhängt, ob ein Betrieb unter die Bestimmungen über den Tarifvertrag fällt. Die Tatsache der Beitragspflicht zur Industrie- und Handelskammer einerseits oder zur Handwerkskammer andererseits wird bei der Entscheidung jener Frage als ein Moment mit verwertet, ausschlaggebend ist es nicht. Wichtig erscheint dem Reichsarbeitsgericht der Umsatz, die Zahl der Arbeitnehmer und die Art der Produktion.

So ist die Judikatur nach vielen Umwegen zu der Erkenntnis gelangt, daß eine feste Umreißung des vielgestaltigen, weit verzweigten Begriffes Handwerk nicht möglich ist. Sie hat sich zu dem Standpunkt bekennen müssen, daß nach den Umständen des Einzelfalles zu entscheiden ist, wobei als ausschlaggebend wieder das Wesen der Produktion angesehen wird. Damit wird der Auffassung des Verfassers recht gegeben, daß es bei der Abgrenzung der Begriffe Handwerk und Industrie nicht lediglich auf die Form der Erzeugung ankommt, sondern auf den Geist, der in diesen Formen steckt. Der Geist läßt sich wohl umschreiben, wie es Sombart meisterhaft getan hat, aber es lassen sich für seine Definitionen keine festen Gesetzesregeln aufstellen.

c) Die Abgrenzung durch die beteiligten Interessenverbände.

Die zahlreichen Versuche der beteiligten Interessenverbände, der Industrie und Handwerkskammern, die beiden Gewerbearten abzugrenzen, entspringen einerseits aus dem gleichen Streben wie dem der Jurisprudenz, die einzelnen Betriebe den richtigen Verbänden zuzuweisen. Weiter wollen aber die Handwerkskammern neue Formen des Handwerks, den Begriff „Großhandwerk" zur Anerkennung bringen.

Von seiten der Industrie wird die Unmöglichkeit einer gesetzlichen Definition zugegeben, aber trotzdem werden einige Merkmale, meist an die des Reichsgerichts angelehnt, aufgestellt, die geeignet erscheinen sollen, die Entscheidungen der Gerichte zu erleichtern.[21])

Die Ansicht der Industrievertretung spitzt sich schließlich darauf zu, daß die Begriffe „handwerklicher Großbetrieb" oder „Großhandwerk" abzulehnen sind, da sie nur Verwirrung hervorrufen. Auf diesen Begriff wird aber von Seiten des Handwerks größter Wert gelegt. Es wird immer wieder von ihm darauf hingewiesen, daß es sich nicht um pekuniären Gewinn handle oder um das Bestreben, die handwerklichen Organisationen auszudehnen, sondern um die Anerkennung eines Berufsstandes. So bezeichnet Soiz „das Handwerk als Berufsstand der dezentralisierten Gütererzeugung".[22]) Ebenso sagt Dethloff an derselben Stelle. „Abzulehnen ist m. E. auch eine solche Auffassung, die das Handwerk als Betriebsform kennzeichnet und die Fabrik gewissermaßen als die organisatorische Fortsetzung des Handwerksbetriebes betrachtet. Es ist keinesfalls so, daß die Fabrik generell die Fortsetzung des Handwerks ist." Und an anderer Stelle: „Die Betriebsform ist also abhängig von der Betätigung des Unternehmergeistes. Er ist nicht lernbar; lernbar ist nur die Ausübung eines bestimmten Berufes. Die begriffliche Zusammenfassung der verschiedenen Handwerksberufe ist der Begriff „Handwerk" als Berufsstand.[23])

Zu diesem gehört, nach Meinung des Handwerks, aber ganz bestimmt das Großhandwerk.

An Hand mehrerer Urteile aus der Praxis zeigt die Handwerkskammer zu Berlin die gesetzliche Anerkennung des modernen Handwerksbetriebes. In den neuen Formen des Handwerks, das auch über die „Niedergangstheorie" gesiegt hat, liegt auch die Möglichkeit, der Kunst wieder die Pforten zu öffnen. In der inneren Struktur des Handwerks liegt zugleich das Wesen des Berufsstandes begründet.

Das Handwerk erscheint als ein besonderer Berufsstand, der auf dem Dreiklang: Meister, Geselle, Lehrling beruht. Der Kern und die Kraft des Handwerks liegt in der berufständischen Idee.[24])

Die Merkmale dieses Zweiges der Gütererzeugung seien noch einmal kurz zusammengefaßt, da durch die Umstellung in der Betriebsorganisation sich eine neue Begriffsbestimmung herausgestellt hat. Grundsätzlich überwiegt die körperliche über die mechanische Arbeitsleistung und es ist die allseitige Beherrschung des Arbeitsgebietes notwendig. Dadurch wird der qualifizierte

Ausbildungsprozeß bedingt, der im Rahmen des Handwerks Raum läßt für die freie künstlerische Betätigung des Ausführenden.

Ueber die zahlenmäßige Bedeutung des Handwerks gibt die Untersuchung des Enquete-Ausschusses Aufschluß: Am 1. 1. 1927 gab es in Deutschland 1 303 134 Betriebe in 64 Kammerbezirken. Von diesen sind 50 % Alleinbetriebe, 25 % arbeiten mit einem Gesellen, 17 % mit 2 bis 5 Gesellen, der Rest darüber bis zu 50 Gesellen und mehr. Die Gesamtzahl beläuft sich auf 1 378 000 Gesellen und 693 000 Lehrlinge. Aus der großen Lehrlingszahl ergibt sich notwendig die hohe Aufgabe des Handwerks als Erzieher. Wohl erzieht auch die Industrie, namentlich die Metallindustrie einen gewerblichen Nachwuchs, doch fällt die Hauptlast dem Handwerk zu. Diese Kulturtat der Erziehung liegt in erster Linie dem Meister ob. Er ist gegenüber seinem Berufsstand verantwortlich. Durch die Anlegung der Lehrlingsrolle kontrollieren die Kammern die Lehrlingsbetriebe, setzen Höchstzahlen fest und nehmen die Prüfungen ab Die theoretische Ausbildung übernehmen dafür die Berufs- und Fachschulen. Man hat die Zahl der mit dem Handwerk in unmittelbarem oder mittelbarem Zusammenhang stehenden Bevölkerung auf 4 Millionen Menschen in Deutschland berechnet

Daraus ergibt sich die ungeheure soziale Bedeutung des Handwerks, denn es kann noch heute als Vermittler zwischen Kapital und Arbeit gelten. Hier klaffen die Gegensätze der Schichten nicht so weit auseinander. Das patriarchalische Verhältnis zwischen Meister und Mitarbeiter hat sich wohl durch die oft nicht mehr gemeinsame Wohnung im Hause des Meisters gelockert. In dem Verhältnis von Meister und Gesellen liegt die Schicksalsfrage des Handwerks Es gilt für ihn die Frage zu lösen, den Nachwuchs so zu erziehen, daß er freudig an der Erhaltung des Berufsstandes mitarbeitet und daß er Stolz und Freude an seiner Zugehörigkeit zu ihm empfindet. Die Idee der berufständigen Gemeinschaftsarbeit muß daher die Grundlage der Erziehung bilden.

Das Handwerk bedarf nicht so sehr des Schutzes gegen die Industrie, sondern vielmehr des Schutzes der individuellen Arbeit an sich. Wilhelm Stieda meint dazu: „Die Tage des Handwerks im Zeitalter der Maschine sind durchaus nicht gezählt. Die Leistungsfähigkeit steckt nicht allein im Kunstgewerbe, sondern in noch vielen Zweigen In dem von demokratischen Strömungen durchsetzten Zeitalter muß die Selbständigkeit vieler kleiner Existenzen sympathischer berühren als die Abhängigkeit von einigen großkalibrigen Unternehmen."[25]) Mit der Industrie verbindet es ja viele parallele Interessen und engste [illegible]hungen. Es ist der Mutterboden so mancher Industrieunternehmungen. Denn Seiß sagt: „Ein Handwerksbetrieb kann niemals über das Handwerk hinauswachsen, aber sofort zur Fabrik werden, wenn er sich umstellt."[26]) Alle diese Erkenntnisse und Wünsche haben unter der bewußten Pflege des Handwerks in dem ersten Jahre der nationalsozialistischen Regierung bereits greifbare Gestalt gewonnen, zumal durch

das Gesetz über den vorläufigen Aufbau des deutschen Handwerks vom 29. November 1933.

II. Die Abgrenzung des Handwerks von der Kunst.

Im Mittelalter war das Handwerk selbst der Träger der Kunst. In ihm liegen aber noch heute die tiefsten Grundlagen jeder Kunstbetätigung. Die Hand ist das Werkzeug des Erlebens, des künstlerischen Wollens. Den Uebergang des Handwerks zur reinen Kunst aber stellt heute, nach der Trennung der beiden Gebiete, das Kunstgewerbe dar. Es schafft das Bindeglied zwischen dem künstlerischen Erleben und dem toten Werkstoff

3. Die Begriffe Kunstgewerbe und Kunsthandwerk in ihrer Abgrenzung.

I. Gegen das allgemeine Handwerk.

Das Kunstgewerbe wurde bereits als das Bindeglied vom Handwerk zur Kunst bezeichnet, und wir fragen uns, was ist es seinem Wesen nach, woran ist Kunstgewerbe als solches zu erkennen? Auf die Frage: „Was ist Kunstgewerbe?" gibt Sombart die Antwort: „Wie es der deutsche Name in seiner Zusammensetzung treffend ausdrückt: Kunstgewerbe ist eine Verbindung von Kunst — genauer: bildender Kunst — und Gewerbe — genauer: gewerblichen Gegenständen. Ist eine Vereinigung künstlerischer Intentionen mit Dingen, die irgendeinem Gebrauchszweck dienen sollen." „Im Kunstgewerbe vermählt sich das Schöne mit dem Nützlichen. Verschmelzen sich die schöne Form, die sinnfällige Gestaltung mit der Zweckmäßigkeit."[27])

Mit dieser Definition kennzeichnet Sombart bereits das Wesenhafte des Kunstgewerbes, seine besondere Eigenart. Die Wirkung, die jeder solche Gegenstand ausströmen soll, ist aber notwendigerweise an das einmalige Erleben eines Menschen gebunden, der diesen seelischen Prozeß in dieser Form zum Ausdruck bringt. Die Gestaltung eines solchen Erzeugnisses durch einen Menschen ist aber ebenso notwendig nur im Handwerk möglich. Welche Gefühle, welche inneren Vorgänge es sind, die sich da in einem Menschen vollziehen, sagt uns G. Wolf. Es sind zwei von einander zu scheidende Kräfte, die die Form bestimmen, wenn ein Handwerker sein Werk gestaltet: Werkfreude und Gestaltungsfreude. Werkfreude setzt sich nach ihm zusammen aus der Freude an der eigenen körperlichen Kraft und Geschicklichkeit, aus dem Verständnis für die Geeignetheit seines Werkzeuges und aus dem Gefühl für die Ursprünglichkeit seines Werkstoffes. Die Gestaltungsfreude ist die bis zum Erleben des Geschaffenen gesteigerte Werkfreude, nachschaffende, wenn ein Vorbild wiederholt, schöpferische Gestaltungsfreude, wenn eine dem Schöpfer eigene Vorstellung Gestalt gewinnt. Diese beiden Kräfte, Gefühlswerte, sind etwas anderes als die Denkfreude, die ohne Stoff und Werkzeug allein in der geistigen Sphäre bleibt. Gewiß ist ihre Verwandtschaft gegeben, aber die Denkfreude muß ohne Gestaltungsfreude notwendig unsichtbar bleiben. Die Gefühlswerte des mit der Hand seinem Inneren Ausdruck gebenden Gestalters sind unmeßbar, aber mit der Hand, seinem natürlichen Werkzeug,

kann der Mensch seine Gefühlswerte auf seine Arbeit übertragen. Wird ihm in technischen Werkzeugen ein Hilfsmittel, so darf dieses doch niemals zum Selbstzweck werden. Die Hand muß bei der Gestaltung die Hauptarbeit leisten.[28])

Die Schwierigkeit für das Kunstgewerbe liegt in dem Problem, das Erleben eines Menschen zu übertragen auf die moderne Produktionsweise, in der e i n Mensch fühlt und denkt und andere sein Wollen in die Tat umsetzen. Beim Handwerker ist diese Schwierigkeit nicht vorhanden, er lebt in organischer Verbundenheit mit seinem Werkstoff. Deshalb muß die Grundlage, auch für das moderne Kunstgewerbe, stets das Handwerk bleiben.

Das gute Handwerk stellt die Verbindung zwischen der guten, werkgerechten Arbeit und der guten Form dar. Wohl ist die Form wandelbar, ist eine Sache des Geschmacks, des Gefühls, auch wohl der Erziehung, aber stets muß die gute Arbeit, die Werkgerechtigkeit, bestehen bleiben. Zum guten Handwerk gehört es, daß es viele können, daß der formale Ausdruck ein Gemeingut ist. Erst bei einer Uebersteigerung des Guten, einer wirklichen, mit dem Schaffenden bedingten Einmaligkeit und besonderen Eigenart, sollte man von Kunst sprechen.[29])

Waentig faßt dies dahin kurz zusammen: „Als Kunstgewerbe mag man diejenige gewerbliche Tätigkeit bezeichnen, die zugleich mit der Erreichung eines technischen Zweckes, künstlerische Wirkungen zu erzielen sucht.“[30])

An sich müßte die hier vertretene Anschauung, daß es nur durch die gestaltende Hand des Schaffenden möglich ist, dem Erleben eines Menschen Ausdruck zu geben, als selbstverständlich erscheinen, und doch hatte sich in der vergangenen Zeit ein Streit wider diese Meinung erhoben, der auf der einen Seite die „Rufer einer neuen Zeit“ sah, die in der Technik die Zukunft suchten, den Ausdruck einer neuen „Geistigkeit“, einer neuen seelischen Haltung und deshalb den Individualismus, das Handwerk, als eine Reaktion, als eine abgelebte Epoche bekämpfen mußten.

Denen gegenüber standen die Vertreter der „alten Zeit“, die nicht daran glauben konnten, daß die Kunst durch die Maschine ersetzt werden kann, die meinen, daß die Technik niemals Kultur, sondern nur Zivilisationswerte hervorbringen kann.

Im Widerstreit dieser beiden Meinungen sollte dem deutschen Werkbund, der 1907 gegründet wurde, gleichsam die Rolle des kulturellen Gewissens zufallen.

Aber dieser Streit ist durch die zielbewußte Handwerkspolitik der nationalen Regierung rasch entschieden worden, nachdem der deutsche Werkbund als private Organisation versagt hatte. Denn unser Volk mit seinen so stark betonten Gefühlswerten wird sich nie mit einer reinen Verstandestechnik abfinden können. Das „ewige Handwerk“ liegt in unserem Volkscharakter zu tiefst begründet. Diese Gefühlswerte sind aber unmeßbar, und unmöglich lassen sie sich in eine Norm zwängen. Wir meinen, daß wir auch ein Recht darauf haben, daß unser Gefühlsleben berücksichtigt wird. Genau

wie andere wissenschaftliche Auseinandersetzungen mit der Welt und ihren Erscheinungen sich immer mehr vom rein Verstandesmäßigen abkehren, so auch das Handwerk. Das ist ein Zeichen dafür, daß wir im Fluß der Zeit stehen; wir stehen noch am Anfang der Entwicklung, aber wir sind sie folgerichtig gegangen.[31])

Es ist ein Unding, wollte man die Technik, die Maschine, zum Erzeuger auch des kunsthandwerklichen Einzelstückes machen. Richtig sagt Schellenberg:[32]) „Gerade das von der Maschine geschaffene Vollkommene ist eben das Unkünstlerische, während in dem Rest Unvollkommenheit, das jedem Kunstwerk anhaftet, das Künstlerische steckt. Maschinenkunst ist daher ein Paradoxon.“[33])

Die Volkswirtschaftslehre hat sich mit jenen Fragen bereits lange vor diesem Streit in der Kunst auseinandergesetzt. Sie hat festgestellt, daß der fortschreitenden Industrialisierung der Produktion auch bestimmte Grenzen gesteckt sind. Dort, wo der Geschmack sehr verschieden ist, er schnell wechselt, wo die Mode diktatorisch herrscht, wo der Luxuscharakter des Artikels das Streben nach dem „Aparten“ mit sich bringt, überall da „konstatiert man die von der Maschine uneinnehmbare Position der variablen manuellen Technik.“[34])

Die vorzugsweise handwerkliche Behandlung eines Produktes muß sich schon aus rein wirtschaftlichen Gründen überall da erhalten, wo die Technik aus irgend welchen Gründen die Höhe der Handarbeit noch nicht erreicht hat, aber auch da, wo ein Unternehmer befürchten muß, daß die Investition großer Kapitalmengen in Gestalt von Maschinen usw. entweder aus den genannten Gründen falsch wäre oder wo das Tempo der technischen Entwicklung wieder neue Maschinen bringen kann, wo ein häufiger Standortwechsel durch Erschöpfung der Rohstoffquellen bedingt ist, oder wo zollpolitische Verhältnisse einen Massenabsatz unmöglich machen. Weiter spricht ein soziales Moment auch zugleich gegen die Berechtigung der „Maschinenkunst“. Es ist nicht zu übersehen, daß „gerade heute inmitten unserer Ueberschwemmung mit Maschinenware vielfach der Begriff der „Handarbeit“ als bestimmtes Qualitätsmerkmal eine besondere Bedeutung erworben hat, und daß diese Bedeutung wenigstens zurzeit mit der steigenden Differenzierung der Einkommen bemerkenswert zunimmt. Man kann die Bevorzugung der häufig aus Gründen der äußeren Unterscheidung von den wohlhabenden Kreisen gewählten Handarbeitsprodukte vielfach geradezu als „Kontre-Imitation“ gegenüber der in den Konsum der Massen hineingedrungenen Maschinenware bezeichnen.[35])

Aus dem Gesagten geht bereits hervor, daß Kunstgewerbe nicht an bestimmte Gewerbezweige gebunden sein kann. Kunstgewerbe läßt sich nur subjektiv abgrenzen, wie Sombart sagt:[36]) „In der Tat ist dort Kunstgewerbe, wo das Streben besteht, einen Gebrauchsgegenstand nicht nur zweckmäßig, sondern auch schön zu gestalten.“ Das Reich dieses Strebens auf bestimmte Gewerbezweige zu begrenzen, muß als unmöglich erscheinen. Doch ist [illegible]

eigentliche Feld des Kunstgewerbes bisher gewesen und wird es bleiben: die Ausstattung, der Schmuck der Wohnung.

II. Die Abgrenzung gegen die reine Kunst.

Aber dem gleichen Zwecke, künstlerisches Erleben in Formen zu „gestalten", dient doch auch die Kunst. Der Einwand, das Kunstgewerbe stellt die Verbindung dieses Wollens in Zusammenhang mit der Nützlichkeit des Erzeugnisses, erscheint wenig stichhaltig, wenn wir bedenken, daß auch ein Kunstwerk schließlich einem Zweck dienen kann. Das Altarbild, die Marmorskulptur dienen doch „Zwecken", sind „nützlich". Und doch fühlen wir einen Unterschied. Hier handelt es sich lediglich um ethische Werte, während kunstgewerbliche Gegenstände doch durchaus zu praktischen Zwecken gebraucht werden können. Sombart verschafft uns wieder die nötige Klarheit mit seinen Worten: „Man könnte nur sagen: Ein kunstgewerblicher Gegenstand dient einem Zweck außer dem, die künstlerischen Ideen zum Ausdruck zu bringen; ein Kunstwerk will nur diesem einen Zweck dienen. Es ist Selbstzweck."[37])

Wohl bestand im Mittelalter und bis in die Zeit des Kapitalismus hinein kein Unterschied zwischen „reiner und angewandter" Kunst, und es wurde bereits auf die Schwierigkeiten hingewiesen, diese erst später aufgetretene Spaltung in der heutigen Produktionsweise zu überbrücken. Die Grenzen, die Uebergänge zwischen „hoher Kunst" und dem Kunstgewerbe sind nicht feststehend.

Es gibt grundsätzlich keinen Gegenstand, in dem sich kunstgewerbliches Schaffen nicht ausdrücken könnte; doch fühlen wir, daß „je kürzeres Leben einem Gegenstand beschieden ist, desto weniger eignet er sich zu künstlerischer Gestaltung. Je größer die Notdurft ist, die wir mit dem Gegenstand befriedigen, desto weniger wollen wir ihn schön oder vertragen wir ihn schön."[38])

Der Versuch, das Kunsthandwerk und das Kunstgewerbe objektiv abzugrenzen, muß scheitern. Es ergeben sich zwar Grenzfelder, aber keine festen Grenzlinien. Was Wolf zur Definition des Handwerks sagt, sei hier auf das Kunsthandwerk angewendet: „Man möchte den Begriff des Handwerks wohl abgrenzen: nach unten hin gegen den Handarbeiter, der nur Teilarbeit nach fremder Weisung leistet, während der eigentliche Handwerker unter eigener Verantwortung ein ganzes, wenn auch vielleicht bescheidenes Werk herzustellen weiß. Nach oben hin gegen den Künstler, der nach innerer Vorstellung neu überzeugende Formen findet, während der Handwerker vielleicht gleich treffliche Dinge hervorbringt, die Form aber nicht dem persönlichen Erlebnis, sondern nur dem bekannten Vorbil[illegible]zuschaffen oder der Zweckmäßigkeit anzupassen weiß. Aber die Bemühungen, so klar abzugrenzen, sind fast aussichtslos, denn die Wertbegriffe und die Verhältnisse sind fließend."[39])

Kann die objektive Begrenzung nicht gelingen, so geht wohl aus dem Gesagten hervor, daß es im Gefühl, im subjektiven Erkennen des einzelnen liegt, zu bestimmen, was Kunstgewerbe ist.

„Genau genommen bedeutet also „Kunstgewerbe“ ein Programm, ein Leitmotiv, eine Maxime des Handelns.“[40])

IV. Die räumliche Beschränkung auf Schlesien.

Nachdem ich klarzulegen versucht habe, was in dieser Arbeit unter „Kunsthandwerk und Kunstgewerbe“ verstanden sein will, auf welche geistigen Gebiete die Problematik dieser Begriffe beschränkt sein soll, muß noch die räumliche Begrenzung auf einen bestimmten Raum, auf Schlesien, erklärt werden: Für die Bearbeitung des gesamten deutschen Kunstgewerbes fehlen bisher die Unterlagen. Selbst für Schlesien ist es, wie bereits angedeutet, bisher auch durch die Kunstgeschichte noch nicht möglich gewesen, die Geschichte des Kunsthandwerks zu schreiben. Sind selbst bedeutende Kunsthistoriker an dieser Aufgabe gescheitert, so wäre es vermessen, wollte hier ein solcher Versuch unternommen werden. Es wäre verfehlt, die folgenden Ausführungen dafür anzusehen. Es soll hier nur der bereits von den Kunsthistorikern gesammelte Stoff von der wirtschaftwissenschaftlichen Seite untersucht und zusammengestellt werden: Die Verbundenheit und Bedingtheit der Kunststile mit der Wirtschaftsgesinnung einer Zeit zu zeigen;[41]) darzulegen, daß diese Gedanken auch für das Schlesische Kunsthandwerk und Kunstgewerbe zutreffen.

Dabei können die allgemeinen Probleme des Kunstgewerbes nur als Hintergrund gelten, soweit Schlesien mit dem übrigen Deutschland in Verbindung steht und von ihm aus befruchtet worden ist. Andererseits soll gezeigt werden, in wieweit Schlesien auf das übrige Deutsche Reich eingewirkt hat, in wieweit es ein Sonderleben führte. Daneben sollen die derzeitigen Verhältnisse im schlesischen Kunstgewerbe und Kunsthandwerk eingehend untersucht werden.

II. Hauptteil.

Geschichtliche Vorbemerkungen.

1. Das Kunsthandwerk in der Zeit der deutschen Besiedlung Schlesiens im Mittelalter.

Als im 12. Jahrhundert Herzog Heinrich I., der Bärtige, von Schlesien deutsche Ansiedler in sein Reich rief, da kamen mit den Bauern zugleich deutsche Handwerker in das seit der Abwanderung der germanischen Urbevölkerung slavisch besiedelte Land.

In [illegible] Jahren [illegible] im 13. Jahrhundert unter den Piasten Boleslaus, [illegible] und Konrad, strömten 175 [illegible] Deutsche in das Land [illegible] Dörfer und 63 Städtegründungen zeugen von der Kraft der [illegible], die aus Schlesien in kurzer Zeit ein rein deutsches Land machten.

Den natürlichen Mittelpunkt des Landes bildete B[illegible]. Da, wie kaum bei einer anderen Besiedlung, in Schlesien der Handwerker eine Haupt-

rolle spielte und ohne ihn die Besiedlung der Städte garnicht möglich gewesen wäre,[42]) so ist auch natürlich — als Ergebnis des sich bald sammelnden Reichtums — daß Breslau seit dem Mittelalter der Hauptsitz des Kunsthandwerks wurde.

Die soziologischen und wirtschaftlichen Verhältnisse des schlesischen Handwerks waren dieselben wie in anderen Teilen Deutschlands, da die Handwerker ja nur nach dem Kolonialland das übertrugen, was sie bisher gewöhnt gewesen waren Von entscheidender Wichtigkeit für Breslau, als den natürlichen Schnittpunkt der alten Straßen von Westen nach Osten und von Norden nach Süden wurde die Verleihung des Niederlagsrechts für den gesamten Umfang seines Gebietes 1274.[43]) Dieses Recht schuf mit die Grundlage für das rasche Aufblühen der Stadt.

„Ein blühender Handels- und Gewerbebetrieb schuf einen ansehnlichen Wohlstand und hiermit dem Kunsthandwerk einen wirtschaftlich gesunden Boden"[44])

Die besondere geopolitische Lage Schlesiens spiegelte sich aber auch in den Erzeugnissen seines Kunsthandwerks wieder Es machte sich frühzeitig eine Zwiespältigkeit im Geschmack nach Osten und Westen bemerkbar, und es ist — neben seiner Vielseitigkeit —[45]) ein hervorstechender Zug des schlesischen Kunstgewerbes, „daß es kühn und unbedenklich mehr wagte, als seinem Können entsprach, um seinen Kundenkreis, zu dem auch die prunkliebenden Polen gehörten, nicht ans Ausland zu verlieren."[46]) Dabei muß bedacht werden, daß die Träger dieser handwerklichen Kultur nur die Kirche, der Adel und das Bürgertum waren. Von einem ausgesprochenen Mäzenatentum der regierenden Grundherren kann in Schlesien nicht die Rede sein. Dazu waren die heimischen Herzöge viel zu arm Sie konnten einem so ausgedehnten Kunsthandwerk nicht die notwendige Unterstützung geben, und die Hofhaltungen, die es hätten tun können, befanden sich in Prag und später in Wien.[47])

Wie groß die Kraft des schlesischen Handwerks trotzdem war, zeigen uns die Zunftkämpfe gegen die Patrizier und der blühende Bergbau, die ausgedehnte Tuchmacherei und Goldschmiedekunst, sowie die Bierbrauerei zur Regierungszeit Karl IV. Im Vertrage zu Trentschin war 1335 Schlesien zu dem damals rein deutschen Böhmen gekommen. Breslau war zu dieser Zeit eine der Hauptstädte des Deutschen Reiches, und Sombart gibt seine Einwohnerzahl für 1415 mit 21866 an.[48])

Eine alte Tradition hat in Schlesien die Keramik. Die Kunstformen, die die Deutschen mitbrachten, standen weit über denen der Slaven, nicht nur in Form und Ornamentik, sondern auch in der Art des Tones und des Brandes Aus der slavischen und deutschen Töpfererei entwickelte sich später eine Mischkultur in der sich der Zusammenhang zwischen bodenständigem Material und seiner handwerksmäßigen Auswertung für Schlesien besonders charakteristisch herausschälte.[50])

Um Bunzlau lagern sich seit über 1000 Jahren ausgebeutete große

vorzügliche Tonlager. Große Wälder sorgten für billigen Brennstoff, und die Lage an der Straße nach Mitteldeutschland war zur Entwicklung von Reichtum und Ansehen der Töpfermeister günstig. Aber Töpfereien fand man im Mittelalter wohl in jeder Stadt Schlesiens. Ja, wo es noch besonders günstige Tonlager gab, wurden auch selbst in Dörfern Töpfereibetriebe gegründet.[51]) Weshalb es nicht wenigstens in Bunzlau, als dem Zentrum der schlesischen Keramik, zu einer Zunftgründung der Töpfer kam, soll weiter unten näher dargelegt werden. Ueber die Glasmacherkunst dieser Zeit sind nur so spärliche Quellen vorhanden, daß sie unerwähnt bleiben muß.

Umso besser sind wir über das künstlerische schlesische Metallgewerbe im Mittelalter unterrichtet. Vor allem ist es das Verdienst von Erwin Hintze, auf diesem Gebiet durchaus zuverlässige und bedeutende Quellen erschlossen zu haben. Bis 1900 war der Bestand schlesischer Goldschmiede noch sehr umstritten. Erst Hintzes Werke und die Ausstellung der Goldschmiedearbeiten im Breslauer Museum 1905 schufen hier Wandel. Leider sind aber die auf uns überkommenen Erzeugnisse aus dem Mittelalter nur sehr spärlich Die Einziehung der Kirchenkleinodien während der Türkengefahr 1526—29, die Schwedenplünderung 1632 und die große Schmelze 1809 haben in ihre Bestände große Lücken gerissen.[52])

Trotzdem sind wir auf Grund der angeführten Quellen auch über diese Periode soweit unterrichtet, um festzustellen, daß das Goldschmiedehandwerk in Schlesien bis in die älteste Zeit zurückreicht. Und das ist bei der geschilderten wirtschaftlichen Lage Schlesiens kein Wunder. „Sind doch Goldschmiede immer Schrittmacher von Reichtum und Luxus. Blüte und Niedergang der Edelmetallkunst sind in der Geschichte eines Kulturstaates der Wertmesser seiner wirtschaftlichen Kraft. Wo geistliche und weltliche Fürsten oder ein wohlhabendes Bürgertum sitzen, dort ist auch der Goldschmied. Verliert eine Stadt ihren Charakter als Residenzstadt, erleidet sie durch Krieg oder Aufblühen einer Nachbarstadt wirtschaftliche Verluste, so schließt ein Goldschmied nach dem andern seinen Laden, wandert aus oder ergreift ein anderes Gewerbe."[53])

In der Gotik war das Edelmetallhandwerk auf die Laien übergegangen. Die Kreuzzüge hatten eine Unzahl von Reliquien nach dem Norden gebracht. Sie in kostbare Fassungen zu bringen, war das lohnende Handwerk der Goldschmiede. Zwar, das Jahrhundert des Edelmetalls sollte erst noch kommen, aber immerhin ist die Zahl der Gold- und Silberschmiede in Schlesien doch schon so groß, daß während der zweiten Hälfte des 14. und 15. Jahrhundert stets 18 bis 22 Meister in der Breslauer Zunft gewesen sind.[54]) Diese auffällige Erscheinung hat sicher in Zunftbestimmungen ihren Grund, darin, daß eine größere Zahl von Meistern in der Stadt nicht zugelassen wurde, um einen übergroßen Wettbewerb zu unterbinden. Denn selbst im 16 Jahrhundert stieg ihre Zahl nur auf 25, im 17. auf 30 bis 35, während sie mit dem Zerfall der Zünfte auf 50 und mehr im 18. Jahrhundert anwuchs. Diese Ansicht wird erhärtet durch den Kampf, den die

Zunftmeister der Stadt mit den Pfuschern und Störern in Breslaus Umgebung führten.

Auf den vielen geistlichen Gütern hatten sich eine Menge von Goldschmieden angesiedelt, die z. T. sicher „Pfuscher" waren und infolge ihrer minderwertigen und betrügerischen Arbeit nie auf die Aufnahme in die Zunft rechnen konnten, die aber z. T. durch ihren ausgedehnten Betrieb und durch ihre Stadtbekanntheit beweisen, daß sie gerade durch Schikane ihrer zünftigen Brüder zu diesem Schritt gezwungen waren.[55])

Hintze hat die gleiche Arbeit wie für das Goldschmiedehandwerk auch für die schlesischen Zinngießer geleistet.[56])

Das Vorhandensein von Zinngießern in Schlesien läßt sich so bis 1345 zurückverfolgen. Infolge neuer Errungenschaften der Technik entstanden aus Zunftspaltungen die Zünfte der Kannen- und Zinngießer in den bedeutendsten schlesischen Städten Breslau, Liegnitz und Schweidnitz.[57])

Ja, die Hersteller der großen Kirchenglocken sind uns sogar namentlich bekannt: 1345 wird Hannes Kannengyser erwähnt, 1386 goß Michael Wilde die „Armsünder-Glocke" für den Südturm der Magdalenenkirche zu Breslau.[58])

Bereits in dieser kleinen Uebersicht ergibt sich die Mannigfaltigkeit des Kunsthandwerks selbst in der frühesten deutschen Zeit Schlesiens. Als Handwerker sind auch die Hersteller der Kunstwerke in Schlesien anzusprechen. Die Trennung von Kunst und Handwerk war damals noch nicht eingetreten. Die breite Masse des Volkes stand mit seinem Denken und Fühlen noch hinter den Kunsthandwerkern. Daraus entspringt die Geschlossenheit in der stilistischen Auffassung der Werke einer Zeit, in der die großen Meister nicht als Einzelpersonen über das Volk und die Zunftgenossen hinausragten, sondern eine verhältnismäßig große Zahl von Handwerkern auf der gleichen Stufe stand.

Die Trennung von Handwerk und Kunst begann sich erst später herauszubilden, als die großen Meister sich auch in ihrer sozialen Stellung durch die Einreihung in die große Masse bedrückt zu fühlen begannen. Wohl lockerte sich damit die feste Verbundenheit mit dem Volke allmählich, andererseits finden wir — z. T. sicher durch diese innere Umstellung begünstigt — in den späteren Jahrhunderten erst die Hauptblütezeit des schlesischen Kunsthandwerks.

II. Das ausgehende Mittelalter. 1400—1650.

Im schlesischen Kunsthandwerk können wir zwei Zeitspannen einer besonderen Blütezeit feststellen: die eine während der Renaissance, die andere zur Zeit des Barocks. Diese beiden Zeitabschnitte sind es auch, die dem Lande in seinen Kirchen, seinen Schlössern und Bürgerhäusern den Stempel aufgedrückt haben. Zwischen der Zeit der deutschen Besiedlung, sowie dem ersten wirtschaftlichen und kulturellen Aufschwung Schlesiens bis zum Ende des 14. Jahrhunderts und dem nun folgenden 15. Jahrhundert treten so bedeutende Wandlungen ein, daß sie, z. T. durch das Kunstgewerbe selbst

mit verursacht, einschneidende Umstellungen auf die Wirtschafts- und Sozialverfassung der Kunsthandwerker haben mußten. Zwischen Ursache und Wirkung hier zu unterscheiden, erscheint mir kaum möglich, es ist auch unmöglich, im Rahmen dieser Arbeit diese Wandlungen eingehend zu untersuchen.[59])

Wie bereits gesagt, ist eine Trennung zwischen Kunst und Handwerk im Mittelalter nicht möglich. Es ist keine Grenze zu finden, wo das Handwerk über die werkmäßige Geschicklichkeit hinauswuchs in die Sphäre der Kunst. Die hervorragendsten mittelalterlichen Künstler wie Albrecht Dürer, Peter Vischer oder in Schlesien vor allem Veit Stoß, ein Marcus Tausendschön, Urban Grofe und Jörge Schle,uß konnten nur in ihren Zünften gelten. „Sozial unterschieden sie sich kaum von den Zunftgenossen, die im gleichen Material-handwerkten."[60]) Auch ihre Umwelt beurteilte sie in ihrer sozialen Rangstufe keineswegs höher als andere Zunftmitglieder. Wohl konnten sie sich einordnen in die Zusammenarbeit mit anderen Handwerkern an großen Aufgaben — und wer an dem großen Altar der Goldschmiede in der Breslauer Elisabethkirche mitgearbeitet hat, ist sogar unbekannt — aber sie litten doch unter der „Philistrosität" ihrer Mitbürger. Ein erschütternder Beweis für den Kampf eines der größten deutschen Künstler mit seiner Umwelt ist die harte, echt zunftmäßige Bestrafung von Veit Stoß für seine geschäftliche Täuschung.

Das zeigt, und das ist für das Verständnis jener Zeit wichtig, daß sie unter der Gleichmachung des Mittelalters litten, d. h. daß sie sich bereits als selbständig Schaffende fühlten. Sie hatten die altüberkommenen Sittenanschauungen im Wirtschaftsleben bereits überwunden. Sie waren selbst Wegbereiter für die Anerkennung der arteigenen Persönlichkeit im Wirtschafts- und Sozialleben durch die breite Masse. „Ihr folgten die Umwandlungen im Wesen der sozial- und wirtschaftspolitischen Gruppen, der Neuorientierung der Wirtschaftspolitik im Zusammeng mit den Veränderungen im Handel und Gewerbe."[62]) Diese innere Umstellung, die sich auch in den Zunftkämpfen des 15. Jahrhunderts widerspiegelt, ist der Bruch mit dem Mittelalter.

In Schlesien finden wir diese allgemein deutschen Erscheinungen ebenfalls, nur waren sie verbunden mit einem Erstarken der slawischen Völker. Sie waren von den deutschen Einwanderern aus ihren einfachen kulturellen Zuständen herausgehoben worden und versuchten gegen die Deutschen als Oberschicht eine eigene Kultur zu entwickeln und den Deutschen die wichtigsten wirtschaftlichen Grundlagen, den Handel, zu entreißen. So ging Breslaus Handel, der sich hauptsächlich auf das Niederlagsrecht von 1274 stützte, zurück.[63]) Die Türkengefahr und die Hussiteneinfälle machten die Handelswege nach dem Süden unsicher. Dazu kam ein Raubritterwesen, gegen das der Schutzbund der 6 Oberlausitzer Städte (Görlitz, Bautzen, Kamenz, Zittau, Lauban, Löbau) erst nach schwerem Kampfe Herr werden konnte. Weiter war es das Aufblühen des durch fürstliche Gunst bevorrechtigten Leipzig, seine Ausstattung mit dem Stapelrecht 1507, die Errichtung einer Universität dort und die Verlegung der Görlitzer Waidniederlage nach Sachsen,

die deutlich das Zurückweichen des Deutschtums vor dem slawischen Gegenstoß zeigten. Böhmen büßte damals seinen rein deutschen Charakter ein, und das Reich tat nichts, um wenigstens Schlesiens Vorpostenstellung auszubauen. Wenn wir dazu berücksichtigen, daß die polnischen Städte in dem Erstarken des Slaventums bestrebt waren, sich von der Vormundschaft des Breslauer Handels zu befreien, daß die oberdeutschen Kaufmannsgesellschaften die wirtschaftliche Kraft der heimischen Handelsherren weiter schwächten, und es unmöglich war, die natürliche Wasserstraße Schlesiens für den Warentransport nutzbar zu machen, „so gelangen wir zu der Erkenntnis, daß die Handelslage der Stadt Breslau beim Ausgange des Mittelalters eine mehr als ungünstige war und daß ihre Kaufleute zu den größten Anstrengungen genötigt waren, um den früheren Anteil am europäischen Großhandel und insbesondere ihre bisherige Bedeutung als Vermittler zwischen dem deutschen und polnischen Handel zu behaupten."[64])

Wie der wirtschaftliche Wohlstand während der ersten Jahrhunderte nach der deutschen Rückbesiedelung Schlesiens das Kunsthandwerk mächtig aufblühen ließ, so wirkte sich nun die schlechte Wirtschaftslage um so nachteiliger aus. Die Menschen, die um den Bestand des Deutschtums in Schlesien im schwersten Kampfe standen, hatten für die Erzeugnisse des Kunstgewerbes weniger Zeit, Sinn und Geld.

Kaum aber waren die Hussitenkriege vorbei und die Türkengefahr abgewehrt, so begannen sich — wie auch reichlicher vorhandenes Quellenmaterial zeigt — die Kräfte aufs Neue zu regen. Der schlesische Handel trug wieder reichere Früchte, und Maßner hat nicht unrecht, wenn er das Ende des 15., das 16. Jahrhundert und die Jahrzehnte bis zum Beginn des 30jährigen Krieges als die glücklichste Zeit für Schlesien bezeichnet.

Schon 1475 war die Buchdruckerkunst im Lande bekannt, und es sind uns Werke eines unbekannten Künstlers im Stammbuchmalen aus jener Zeit erhalten. Für die Kunst der Möbeltischlerei spricht der Archivschrank im Breslauer Dom von 1455.

Das 15. Jahrhundert ist als die Zeit der Textilkunst bezeichnet worden. So nimmt das textile Kunsthandwerk in Schlesien seinen großen Aufschwung, ehe ihm andere Gewerbe folgten. Auch hier war die Kunst der Flachstickerei damals weit verbreitet. In diesem Zusammenhange sei noch erwähnt, daß in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts sogar die Gobelinwirkerei in Brieg heimisch gewesen ist.[65])

Während das schlesische Kunsthandwerk im textilen Gewerbe vorerst noch vom Westen beeinflußt worden war, machte es sich mit dem Einzuge der Renaissance auch im Kunstgewerbe selbständig und konnte sogar in einzelnen Zweigen als Gegengabe für das Uebernommene die alten Kunststädte Süd- und Westdeutschlands anregen. Die Renaissance ist die goldene Zeit für das schlesische Kunstgewerbe, das — wie schon erwähnt — das erneute wirtschaftliche Erstarken Schlesiens, sowie den immer fühlbarer werdenden Bruch mit dem Mittelalter zur Voraussetzung hatte. Wie groß der Wohl-

stand bereits wieder war, geht aus dem Testament des Breslauer Ratsherrn Heinrich Ribisch hervor, in dem er — 1544 — über den Wohnungsluxus klagt.[66]) In dieser Zeit entstanden auch die prächtigen Bürgerbauten der Städte. So war es kein Wunder, daß auch das Kunsthandwerk sich vorzugsweise in weltlichen Gegenständen ausdrückte. Die Reformation ließ den Bedarf an kirchlichen Gegenständen stark zurückgehen, doch blieb den heimischen Meistern trotzdem die Kundschaft auch der katholischen Kirche meist erhalten

Zur Zeit der Gegenreformation wurden den evangelischen Handwerkern die Aufträge der Kirchenfürsten wohl z. T. entzogen, ja vereinzelt wurden die Handwerker um ihres Glaubens willen aus dem Lande vertrieben.

Die Kirche, der Adel, das reiche Bürgertum, aber auch besonders die Handwerkerkorporationen blieben die Hauptauftraggeber.

Auf dem Gebiet der Metallverarbeitung hat Schlesien das Verdienst, das Ausgangsland des Zinngusses gewesen zu sein. Hier war das Kannengießerhandwerk eher verbreitet als im Westen. „Die damals dem schlesischen Zinngießerhandwerk innewohnende schöpferische Kraft findet am Ende des 15. und zu Beginn des 16. Jahrhunderts ihre höchste Verkörperung in einer Reihe von riesigen Zunftkannen, die sich aus Breslauer, Hirschberger, Löwenberger, Neisser, Saganer und Schweidnitzer Werkstätten erhalten haben.[67]) Die große Kanne der Breslauer Bäckerinnung von 1497 ist „ein Urbild ohne Vorbild, unstreitig das bedeutendste Denkmal für das Können des deutschen Zinngießers im Mittelalter."[68]) Zwei Namen sind uns aus dieser Zeit durch die Meistermarke erhalten: Der des noch in der Gotik stehenden Hans Grofe und seines den Uebergang zur Renaissance bildenden Sohnes Urban Grofe. Die Facettenkanne der Breslauer Seiler von 1511 zeigt in ihrer Ornamentik das gleiche Eindringen des Humanismus, ebenso wie einige Goldschmiedearbeiten aus Breslau aus derselben Zeit. Den schlesischen Einfluß auf den Westen finden wir, außer durch zeitliche Aufeinanderfolge, belegt durch eine im Anfang des 16. Jahrhunderts in Nürnberg entstandene Kanne, die unverkennbar schlesische Einflüsse zeigt.

Es wurde bereits erwähnt, daß die andern schlesischen Städte das Uebergewicht der Hauptstadt um diese Zeit fast erdrückten. Die Schweidnitzer Zunftkanne der Bäcker vom Jahre 1498 steht in ihrer künstlerischen Bewertung auf gleicher Stufe mit den Breslauer Erzeugnissen. Schon 1397 bestand dort eine eigene Kannengießerzunft von 15 Meistern, von denen Mathis Irregang der bedeutendste war. Außer den städtischen Zunftmeistern arbeiteten auf dem Lande, ebenso wie bei den Goldschmieden, die Störer und Pfuscher. Ihre Zahl muß so groß gewesen sein, daß 1516 in Schweidnitz besondere Regelungen für die Beschickung der Wochenmärkte und des Handels außerhalb Schlesiens notwendig waren.[69])

Daß das schlesische Zinngießerhandwerk in Deutschland bekannt und geachtet war und zum Anziehungspunkt für andere Meister werden konnte, geht aus der Tatsache hervor, daß noch 1693 George Andreas Küntzinger aus Franken sich in Wohlau als Zinngießer niederließ.[70])

Während das Zinngießerhandwerk und — wie noch zu zeigen sein wird – die Keramik auf begrenzte Blütezeiten beschränkt blieb, steht die schlesische Goldschmiedekunst Jahrhunderte hindurch auf gleicher Höhe. Ein bedeutender Export nach dem Osten bildete ihre wirtschaftliche Grundlage. Leider sind wir über diese Erzeugnisse und über die Massenartikel des Mittelalters wenig unterrichtet, aber von der Kapelle der Goldschmiede und dem Pontifikale der Stiftskirche zu Liebenthal aus dem 14. Jahrhundert bis zu dem Kopfreliquiar des hl. Vinzenz im Jahre 1723 zieht sich eine gleich hochstehende Linie.

Der Breslauer Bischof Johann Thuro gibt das beste Beispiel enger Zusammenarbeit eines kunstverständigen Auftraggebers und künstlerisch hochstehender Handwerker. Er beschäftigte eine größere Zahl von Goldschmieden, die auf seine Ideen eingingen. Erasmus Schleupner beschließt dann mit herrlichen Kelchen in der Technik des ungarischen Drahtemails die Renaissance-Vorschule.[71]) 1539 wurde die Stempelung der Breslauer Goldschmiedearbeiten eingeführt.[72])

Das 16. Jahrhundert war die Zeit des Edelmetalls, und wir finden in Schlesien aus dieser Zeit nicht nur zahlreiche Erzeugnisse für geistliche-sondern auch für weltliche Zwecke.

Jorge Schlefuß schuf 1571 in Breslau das Haupt Johannes des Täufers,[73]) Paul Nitsch schmückte 1590 einen Altaraufsatz im Breslauer Dom mit Silberfiguren. Auch der Hauptmeister der schlesischen Spätrenaissance, Caspar Pfister, der aus einer Bildhauerwerkstatt hervorging, arbeitete noch, 1616 für geistliche Herren. „Sein monumental aufgefaßtes Johanneshaupt vom Jahre 1611 und seine mit jungfräulichem Liebreiz erfüllte Madonnenstatuette aus dem Jahre 1616 sind Höhepunkte deutscher, nicht nur schlesischer Goldschmiedekunst."[74]) Daneben geben die zahlreichen Kelche, Becher, Humpen usw. dieses Künstlers Kunde von den Aufträgen weltlicher Art. Sogar ein deutscher Kaiser, Rudolf III. gab zwei Aufträge an Breslauer Meister. Joachim Hiller und Hans Hocke schufen die beiden Kaiserpokale für die Schützengesellschaften. In diesen beiden Arbeiten zeigt sich deutlich die geistige Abhängigkeit von den Nürnberger Meistern auf dem Gebiete des Goldschmiedehandwerks.

Aber nicht nur aus der Hauptstadt, sondern auch aus kleineren Städten der Provinz sind uns bedeutende Kunstwerke erhalten. An ihrer Spitze steht Neisse. Diese Stadt nimmt unter den Provinzstädten und auch für Schlesien überhaupt eine Sonderstellung ein. Sie ist im Mittelalter die eigentliche Residenz der Breslauer Bischöfe, die als Fürsten von Neisse auch weltliche Regenten waren. „Die Verbindungen, die das Neisser Goldschmiedehandwer-mit Oesterreich und Süddeutschland aufzuweisen hat, und die häufigen persönlichen Beziehungen zwischen dem Besteller und dem ausführenden Meister geben die Erklärung dafür, daß die Goldschmiedearbeiten von Neisse zu den besten gehören, die die schlesische Goldschmiedekunst hervorgebracht haben. Man geht gewiß nicht zu weit, wenn man behauptet, daß sich die Leistungen

eines Marcus Tausendschön in der Renaissance, eines Martin Vogelhund am Ende der Barockzeit und eines Ignaz Rieger in der Rokokozeit mit den Arbeiten süddeutscher und österreichischer Meister vollauf messen können."[75])

Neben Breslau und Neisse ist Schweidnitz — die bedeutendste Stadt neben der Hauptstadt im späteren Mittelalter — durch den sogen. Jagdbecher des Herzogs Bolko von 1550 unter den hervorragenden Goldschmiedearbeiten Schlesiens beteiligt. Dieses Werk ist eines der spärlichen Ueberreste der alten Handwerkkultur dieser Stadt, das der Vernichtung des 30jährigen Krieges entgangen ist.[76])

Aehnlich wie in Liegnitz treten die Goldschmiede von Glogau über ihre alte Tradition hinaus in der Renaissance besonders hervor. In Brieg dagegen finden wir keine alte Ueberlieferung. Hier zeigt sich der Einfluß eines schlesischen Herzoghofes. Zur Zeit des Piasten Georg II. (1547—86) ließen sich viele Goldschmiede, auch aus Breslau, in der Stadt nieder. Die Blütezeit für Brieg war jedoch mit seinem Tode vorüber, und nach dem Aussterben der Piasten trat ein solcher Verfall der Handwerkkunst ein, daß 1706, also nur 30 Jahre nach dem Tode des letzten der alten Herzogfamilie, nur noch drei Goldschmiede in der Stadt waren.[77])

Ebenso finden wir für Ohlau das Wirken eines solchen schlesischen Teilfürsten für das Kunsthandwerk belegt. Dieses heute so unbedeutende Landstädtchen war bis zum Beginn des 17. Jahrhunderts oft die Residenz eines Herzogs oder der Sitz mancher Herzogswitwe gewesen. 1699 belehnte Kaiser Leopold Jakob Ludwig Sobieski mit Ohlau. Seine Regierungszeit war die Blütezeit der Stadt. Es entstand eine ganze Innung von Goldschmieden. Wenn auch ihre Erzeugnisse nicht über das Mittelmaß hinausragten, so betrieben sie doch — meist über Breslau — einen bedeutenden Handel mit Polen. Der nordische Krieg beendete diese Periode der Stadt, und 1737 finden wir hier nur noch drei Meister.[78])

Für Oberschlesien weist Krause[79]) auf die Bedeutung Ratibors hin. „Die berühmte Ratiborer Monstranz darf man sicherlich ohne Bedenken einem Ratiborer Meister zuschreiben." Auch Tarnowitz tritt als Industrieort für Silberbergbau mit Goldschmiedearbeiten hervor. „Selbst Krakau hatte bis ins 16. Jahrhundert hinein unter seinen vorwiegend deutschen Handwerkern auch deutsche Kunsthandwerker."[80])

Wenn auch Hintze in seinem Werk „Schlesische Goldschmiede" bis 1893 über 1500 Namen von schlesischen Meistern aufführt, so konnte Breslau oder Neisse doch niemals mit Nürnberg oder Augsburg, den typischen Goldschmiedestädten, wetteifern. In Augsburg finden wir ja 1588 allein 170 Meister dieses Handwerks. Ihre Zahl in Breslau während des 16. Jahrhunderts war nur etwa die gleiche wie die Münchens zur selben Zeit.[81]) Das schlesische Gewerbe stand jedoch stets in reger Verbindung mit den süddeutschen Zentren dieses Handwerks.

Der Werdegang von Marcus Tausendschön ist hierfür das beste Beispiel. Er wurde in Dillingen bei Augsburg Geselle, siedelte 1593 nach Bres-

lau über, heiratete dort und ließ sich erst 1601 in Neisse nieder. Für die Strenge der Zunftverfassung und die oben aufgestellte Behauptung, daß auch große Künstler ihres Gewerbes nur in ihrer Zunft Geltung hatten, trotz ihrer Kunst Handwerker waren, und ebenso eingeschätzt wurden, kann uns als Beweis gelten, daß Tausendschön erst drei Jahre nach seiner Niederlassung und heftigen Auseinandersetzungen mit der Zunft in Neisse das Meisterrecht erhielt.[82]) Außer Tausendschön wanderten noch andere süddeutsche Meister nach Breslau. 1584 hielt sich der Nürnberger Goldschmied Caspar Belz in Breslau auf und der Geselle Hans Feller aus Law bei Nürnberg starb 1615 als Meister in der schlesischen Hauptstadt.[83])

Aber auch ein Breslauer Geselle, Jörg Bock, wurde 1555 in Nürnberg Meister. Mögen diese Erwähnungen für die enge Verbundenheit des deutschen Ostens mit dem Westen und Süden sprechen, so ist die Verleihung des Meistertitels an einen Breslauer Gesellen zugleich eine Anerkennung der heimischen Kunst.

Der beste Kenner der schlesischen Metallkunst, Erwin Hintze, stellt den Goldschmieden dieser Zeit das Zeugnis aus: „Neben den jeweils den Stil- und Geschmacksrichtungen folgenden Geräte- und Verzierungsformen beweisen zahlreiche figürliche Reliquiare die hohe Befähigung ihrer Meister für bildnerisch-plastische Arbeiten. Ein wahres Juwel deutscher Goldschmiedekunst des Mittelalters ist die holdselige Dorotheenbüste, die um 1425 in die Kapelle des Breslauer Rathauses kam und heute eine der Hauptzierden unseres Kunstgewerbemuseums bildet Während der Hochrenaissance ist der Breslauer Goldsch mied Caspar Pfister als Techniker und Formbildner ein vollendeter Meister seines Handwerks".[84])

Wie bereits erwähnt, nimmt die **Keramik** zur Zeit der Renaissance eine besondere Stellung ein. „Die Töpferei steht im Mittelalter in Schlesien auf derselben niedrigen Stufe wie in allen andern deutschen Ländern."[85]) Mit dem 16. Jahrhundert begann der Aufschwung der schlesischen Töpferkunst, die über das Land hinaus bald für die Nachbarländer vorbildlich wurde. In Breslau, Neisse, Glogau und der Grafschaft Glatz wurden neue Techniken erprobt und die hieraus hervorgegangenen Prunkschüsseln und Ofenkacheln lassen die Nachahmungen gleicher Art aus tiroler und süddeutschen Werkstätten weit hinter sich.[86]) Die schlesischen Erzeugnisse sind zweifellos die bedeutendste Gruppe deutscher Renaissancekeramiken.

Das alte Töpferzentrum Bunzlau wurde infolge eigenartiger Zunftbestimmungen Ausgangspunkt einer weiteren, noch heute blühenden Töpferei um Naumburg am Queis Es bestand bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts nämlich die Bestimmung in Bunzlau, daß sich nicht mehr als fünf Meister in der Stadt niederlassen durften.[87]) Zu einer größeren Zunftgründung konnte es daher hier nicht kommen. Infolgedessen waren andere tüchtige Töpfer zur Auswanderung gezwungen. 1547 siedelte so der Geselle Jonas Anders nach Naumburg über und wurde damit der Gründer der blühenden Keramik dieser Gegend. Die aus der künstlerisch bedeutenderen Periode stam-

menden Erzeugnisse gingen im Handelsverkehr bis nach Belgien, Rußland und den Orient.

Die letzte schlesische Prunkschüssel ist aus dem Jahre 1612 datiert. Dann stirbt ihre Art aus und die Blütezeit der schlesischen Töpferei geht zu Ende.

Indessen begann fernab von den Städten, in den einsamen Gebirgstälern ein anderes Kunsthandwerk seinen Aufstieg: die **Glasmacherkunst**.

Einheimisches Glas ist, wie aus einer Rechnung des St. Adalbert-Klosters in Breslau für Fensterglas hervorgeht, schon um 1500 in den Hütten als Bedarfsartikel hergestellt worden. Ebenso ist 1562 in einer Predigt des Joachimstaler Geistlichen Johann Mathesius erwähnt, daß Schlesien eine nicht unbedeutende Rolle in der deutschen Glasmacherkunst schon zu dieser Zeit spielte.[88]) Aber eigentliches Kunstglas ist im Mittelalter in Schlesien nicht erzeugt worden. Es wurde aus der Heimat des Kunstglases, aus Venedig, mit dem der schlesische Handel in dauernder Verbindung stand, bezogen. Die Venediger oder „Valen" hatten sogar in Görlitz eine Niederlage. Wohl ist uns einer dieser Schatzgräber als Bürger in Breslau genannt, Antonio von Medici, und die zahlreichen Sagen im Lande über die „Glasmändel" und „Valen" geben uns undeutliche Kunde von ihrem Treiben.[89]) „Ob aber die welschen Schatzgräber in Schlesien oder sonst in Deutschland der Glasfabrikation durch Belehrungen oder Verbesserungen förderlich gewesen sind, muß z. Z. noch als offene Frage betrachtet werden."[90])

Von 1530 an erfolgte die Besiedlung Nordböhmens mit Hütten, besonders durch die Wirksamkeit der Glasmacherfamilie Schürer. Von dort ist wohl auch die Kunst nach dem Osten gekommen. Wir finden die Hütten zu dieser Zeit nicht nur im Gebirge, sondern überall, wo große Wälder das notwendige Brennmaterial lieferten. Erst mit dem Schwinden der Wälder wanderten die Hütten ähnlich wie bei der Leinenweberei, ins Gebirge hinauf, von wo sie auch ihren Ursprung genommen hatten. Im Anfang des 17. Jahrhunderts folgte Schlesien noch den von auswärts kommenden Anregungen und die Gründung zahlreicher neuer Hütten war die Grundlage für den Aufschwung in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, in der die Hütten des Riesengebirges eine führende Stellung einnahmen.[91])

1617 gründete Wolfgang Preußler bei Schreiberhau die Hütte an der Weißbach. Dieser aus Böhmen eingewanderte Glasmacher wurde der Stammvater der bedeutendsten schlesischen Glasmacherfamilie, aus der zwar kein „gentilhomme verrier" hervorging, die aber Jahrhunderte hindurch eine bedeutende Wirksamkeit in Schlesien entfaltete.[92])

So steht das Kunsthandwerk in dieser Blütezeit schlesischer Handwerkskultur in einer großartigen Mannigfaltigkeit und in hoher technischer und künstlerischer Vollendung vor uns. Es kann sich wohl mit dem manches andern deutschen Landes messen.

„In bescheidenem Maße schöpferisch, aber empfänglich für die Anregungen aus der Fremde, fand Schlesien seinen Platz in den geistigen und künst-

lerischen Bewegungen der Zeit. Nüchtern und tüchtig, nicht genial war der arbeitsame Menschenschlag des Ostens und ohne die Eleganz des Westens und Südens".[93])

Für die geistige Höhe seiner Handwerker spricht der Umstand, daß sie mitten in slavische Völker hinein deutsches Wesen und deutsche Handwerkskultur trugen und dabei auf vielen Gebieten Hervorragendes leisteten. Ohne das Mäzenatentum anderer deutscher Handwerkstädte zeigten sie ihre Kraft, und es ist das schönste Zeugnis für sie und die kulturelle Höhe des Volkes, „daß gerade diejenigen Handwerker, die an sich vielleicht am wenigsten mit einer künstlerischen Einstellung zu tun hatten, wie die Bäcker, Fleischer, Gerber oder Tuchmacher, es sich nicht nehmen ließen, für die Ausstattung ihrer Innungsstuben oftmals die tüchtigsten Meister ihrer Stadt in Nahrung zu setzen."[94]) Wohl mag das schlesische Kunsthandwerk zum Teil Ausstrahlung noch größerer Kräfte gewesen sein, aber daß die Handwerker diese Vermittlung nach dem Osten überhaupt übernehmen konnten, ist schon eine Kulturtat ersten Ranges. „Aber Schlesien kann auch den Ruhm für sich beanspruchen, daß es auf vier großen Arbeitsfeldern, denen des Zinns, der Töpferei, des Glases und des Eisengusses sich neuschöpferisch und selbständig gezeigt und dadurch das Gesamtbild des alten deutschen Kunstgewerbes um wesentliche Züge bereichert hat."[95])

III. Die Zeit des Merkantilsystems. 1650—1800.

a) Die Umwälzungen nach dem 30jährigen Kriege und ihre Auswirkungen auf das Kunstgewerbe.

In der Zeit des ausgehenden Mittelalters und zur Zeit des Anbruchs einer neuen Zeit hatten die vielen Entdeckungen auf allen Gebieten gewaltige innere und äußere Umwälzungen mit sich gebracht.

Politisch ist es das Hervortreten des modernen, zentralistisch orientierten Großstaates mit seiner Spitze in dem absolutistischen Herrscher.

Der Massenbedarf der stehenden Heere ließ den Staat die Pflege der gewerblichen Großbetriebe besonders angelegen sein. Das Streben danach war aber an die Voraussetzung der Wohlhabenheit geknüpft. Das Prinzip der Reglementierung und Privilegierung ergänzte und unterstützte das Durchbrechen oder Umbiegen der alten handwerksmäßigen Wirtschaftsordnung.

Ein neuer Geist im Wirtschaftsleben trat damit in Erscheinung, der in der hochkapitalistischen Zeit seinen vollen Sieg erringen sollte: Der Geist des Erwerbsprinzips. Damit änderte sich notwendigerweise auch die Produktionsdauer in der Wirtschaft.

In dieser Zeit der Veräußerlichung konnten die Zünfte, die ja unter ganz anderen wirtschaftlichen Voraussetzungen ins Leben getreten waren, nicht dieselben bleiben; sie entarteten.

Der Aufstieg zur Meisterschaft hing nun vielmehr von der Gunst und Laune der Meister ab, als von der Tüchtigkeit der Gesellen. So entstand die selbständige, lebenslängliche Gehilfenschaft, aus der die Strebsamsten später als Gründer der Manufakturen hervorgingen.

Die Ursachen zur Entartung der Zünfte und zu den Umwälzungen im Wirtschaftsleben lagen aber nicht allein in dem Handwerk selbst begründet, sondern kamen auch von außen, von der Kundschaft her. Der Hang am Prächtigen und Gediegenen des Spätmittelalters hatte bereits zu Luxus und Wohlleben unter Loslösung einzelner Künstlerpersönlichkeiten in einzelnen Gewerben geführt. Nun trug der Zug zur Versinnlichung und das Streben nach Luxus auf allen Gebieten des täglichen, verhäuslichten Lebens wesentlich zur Trennung von Künstler und Handwerker bei. Es wurde aus dem Hang am Prächtigen der Zug zur Verfeinerung. Fürstliche Laune und Prunksucht waren das Vorbild ihrer wohlhabenden Untertanen. Die bis dahin fast unbekannte Mode mit ihrem häufigen Wechsel ließ die alten Volkstrachten zurücktreten. „Das Handwerk erlag diesen Richtungen noch mehr, da, mit dem Aufkommen der Mode es das Bestreben der Luxusgenießer war, „neue“ Ware zu erhalten. Dem nun notwendigerweise eintretenden Modewechsel mit seinen Bedarfs- und Konjunkturschwankungen konnte das Handwerk nicht genügende Widerstandskraft entgegensetzen, zumal ihm die Beweglichkeit fehlte, mit immer neuen Mustern auf den Markt zu treten.“[96])

Das Kunstgewerbe konnte von all diesen Erscheinungen naturgemäß nicht verschont bleiben. Im Mittelalter war das Kernproblem aller kunstgewerblichen Produktion, d. h. die Frage „ob und auf welche Weise es gelingt, das Wirken des ausführenden Arbeiters mit dem Geiste des künstlerischen Schaffens und Erfindens zu befruchten und zu durchdringen“[97]) dadurch gelöst worden, daß entwerfender Künstler und ausführender Arbeiter eins waren. Diese mittelalterliche Ordnung der Künstlerschaft bestand bis in die neue Zeit weiter. Erst im 17. Jahrhundert ging von Frankreich die Gefahr aus, „daß die Künstler, nachdem sie sich äußerlich verselbständigt hatten, nun auch innerlich der gewerblichen Produktion den Rücken kehrten, daß diese führerlos und damit den Einflüssen unkünstlerischer Mächte überantwortet wurde.“[98])

Den ersten Schritt dazu tat Heinrich IV. 1609 mit der Schaffung der ersten kunstgewerblichen Organisation, die ihre Weiterbildung in der im Jahre 1662 von Ludwig XIV. begründeten „Manufacture Royale des Tapisseries et des meubles de la Couronne“ fand.[99])

Der Geist des Künstlers wurde jetzt in den merkantilistischen Manufakturen nutzbar gemacht für ein großes Gebiet menschlichen Schaffens. Er hatte zur Verwirklichung seiner Ideen nun eine ganze Anzahl von Spezialarbeitern, die sich auf seine Eigenheiten genau einstellten. Sie waren an Stelle des Werkzeugs, mit dem der mittelalterliche Kunsthandwerker gearbeitet hatte.

Trotzdem konnte sich das Kunstgewerbe auch in der merkantilistischen Zeit auf einer ansehnlichen Höhe halten. Deren Voraussetzung blieb, daß der Besteller die Anregungen zur Produktion gab. „In dem Augenblick, wo diese

Sachlage sich ändert, wo Möbel — von Sombart als Beispiel kunstgewerblicher Produkte gemeint — ohne vorherige Bestellung aus Erwerbsgründen erzeugt, in großen Verkaufsmagazinen dem „Publikum" feilgeboten wurden, mußte das Kunstgewerbe von seiner Höhe herabstürzen. Das Kunstgewerbe begann dem Händlertum und damit zunächst einmal der völligen Verödung zu verfallen."[100])

In Schlesien finden wir ein getreues Spiegelbild all der wirtschaftlichen, politischen und sozialen Strömungen dieser Zeit. Der 30jährige Krieg hatte dem Lande schwere Wunden geschlagen, sein Kunstgewerbe konnte ihn aber ohne allzu große Erschöpfung überstehen. Die Kirche trat als Auftraggeber wieder mehr in Erscheinung und gab dem Lande, zumal Breslau, einen ganz anderen Charakter.

Wie überall in Deutschland, so trat auch in Schlesien in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ein allgemeiner Geldmangel zutage. Die breite Masse des Volkes seufzte unter einer drückenden Steuerlast und übermäßigen Abgaben und Frondiensten. Auf der anderen Seite stand dem die Neigung zur Pracht, zum Luxus und zum Kauf fremder Waren bei den Vornehmen und Reichen gegenüber.[101])

Die schlesische Wirtschaft fand bei ihnen wenig Unterstützung und war mehr und mehr Ausnutzungsobjekt für die Aufbringung der Schulden geworden. Das städtische Handwerk litt besonders unter der Tätigkeit der ländlichen, unzünftigen Gewerbe- und Handeltreibenden, auf die als Einnahmequelle zu verzichten aber den Grundherren unmöglich war. Das Erstarken Brandenburg-Preußens lähmte den Durchgangsverkehr nach Norden, und die Personalunion von Polen und Sachsen traf endlich den Handel von West- nach Osteuropa tödlich. Breslau wurde durch Leipzig endgültig verdrängt. Damit trat der abgeschlossene Charakter der Provinz immer mehr in Erscheinung, der verstärkt wurde durch die Zollsperren. Münzwirren, hohe Zinsen und zollfreier Handel der Geistlichkeit erschwerten den Kaufleuten und Gewerbetreibenden den Kampf um die Wiedergesundung nach dem Kriege. Die Verhältnisse waren um 1700 derart, daß von Wien aus eine große Enquete eingeleitet werden mußte. Für diese Untersuchung gilt es aber nur die wirtschaftlichen Zustände als Hintergrund für das Kunstgewerbe zu zeigen. Daher sei von den Ergebnissen der österreichischen Bemühungen nur hervorgehoben, daß mit ihnen das Merkantilsystem endgültig in Schlesien zum Siege kam und 1731 die Zünfte der staatlichen Aufsicht unterstellt wurden.[102]

Trotz der wirtschaftlich schwierigen Zeit konnte sich das Kunsthandwerk doch zu neuer Blüte entfalten. Das Erstarken der kirchlichen Macht und der Luxus der Reichen gaben ihm, zwar in vielem ein verändertes, aber doch reichliches Arbeitsfeld.

Im Mittelalter war die Blüte oder Niedergangzeit des Kunstgewerbes ein Spiegel für die allgemeine Wirtschaftslage. Nun war der Zusammenhang der Kunst mit dem Volke bereits soweit gelockert, daß sie blühen konnte, während die allgemeine Wirtschaft Not litt oder sich in den Kämpfen eines

Neuorientierung befand. Die Kirche blieb als Träger des Kunstgewerbes erhalten, daneben verstand es aber das Kunsthandwerk, sich umzustellen, neue Exportmöglichkeiten anzubahnen und in der inneren Organisation die Grundsätze des Merkantilsystems in vielen Zweigen durchzuführen.

Die an Stelle der Tuchmacherei aufblühende Leinenweberei wurde die Grundlage für die erneute Wohlhabenheit Schlesiens, das trotz aller Verluste doch das erste Handels- und Industrieland Oesterreichs war. Ihr Umfang ging über den des Kleingewerbes weit hinaus. Die von Nürnberg versandten Leinen stammten meist aus Schlesien, wo sie von den Faktoren der Händler im Lande aufgekauft wurden. Da sich dabei vielfach Mißstände herausstellten, die Regierung aber zu schwach war, all den Uebeln entgegen zu treten, wurde 1658 die Hirschberger Kaufmanns-Sozietät gegründet. Sie war keine Erwerbsgenossenschaft, sondern sah ihre Hauptaufgabe in der Sicherung der Produktion und der Organisation des Absatzes. Sie war es, die neue Exportmöglichkeiten schuf und sich schrittweise den englischen, holländischen und spanischen Markt eroberte.[103]) Die Tätigkeit dieser Kaufmannsgesellschaft ist für uns insofern wichtig, als sich aus ihr die gleichen Wirkungen wie für die Leinen- auch für die Schleierweberei ergeben.

In Neisse und Breslau wurde auf textilem Gebiete eher als in Straßburg (1602) in die Bestimmungen über die Meisterstücke bei den Barettmachern die Anfertigung einer gestrickten Tisch- oder Bettdecke aufgenommen.[104]) Diese Kunst erhielt sich bis zum Ende des 19. Jahrhunderts. Dann endete der Ausflug der Barettmacher in die Kunst.

Ueber die Uhrmacherei sind wir noch zu wenig unterrichtet, als daß sich über ihre Kunst näheres aussagen ließe. Dagegen stand die Metallkunst noch auf derselben hohen Stufe wie zur Zeit der Renaissance. In Breslau arbeitete für kirchliche Zwecke der Goldschmied Christian Menzel, in Neisse Martin Vogelhund. Ihre Erzeugnisse können sich würdig neben die des vorhergehenden Jahrhunderts stellen und zeigen den Hochstand der zweiten Blütezeit schlesischer Gewerbekunst. Auch das reiche Bürgertum gab mehreren Goldschmieden Aufträge. Elias Grische und Gottfried Heyner sind ihre namhaftesten Vertreter

Das Barock ließ auch in Schlesien den ihm eigentümlichen Zweig des Metallgewerbes aufblühen: das Schmiedeeisen. Die rege Bautätigkeit besonders der Kirche, belebte diese Kunst. 1696 schuf Martin Hallewey den Schönen Brunnen in Neisse, 1727 Jakob Mayr das Riesengitter vor der Hochbergschen Kapelle in Breslau.[105])

Die aufstrebende Glasmacherkunst im 16. und 17. Jahrhundert drang von Böhmen her, wie schon erwähnt, nach Schlesien ein. Wie bei kaum einem andern Gewerbe sind es einzelne Familien, die immer wieder als Träger der noch bis ins 19. Jahrhundert hinein handwerklich organisierten Glasfabrikation, führend hervortreten. In Böhmen waren es die Schürers, in Schlesien die Preuslers und später die Rohrbachs. Sie saßen als Hüttenmeister in beneidenswerter Unabhängigkeit auf ihren Hütten in den

ausgedehnten, menschenleeren Waldgebieten.[106]) Nicht selten gelangten sie zu Ansehen und Wohlhabenheit. Aus der 1656 gegründeten Hütte zu Kaisers-walde ging sogar ein gentilhomme verrier hervor, der von Joseph I. geadelte Franz Ferdinand von Retzburg. Allerdings gab er bald danach seine Hütte ab in die Hände eines Adligen, der nun zum Glasmacher wurde, des Grafen Wallis.[107])

Der Absatz der Erzeugnisse vollzog sich meist auf den Märkten und Messen der Städte und wurde von den Glasern in Buden betrieben. Die Zahl der eigentlichen Glaser, der Glasmaler — deren Kunst seit der Reformation immer mehr zurückging — und der Glashändler war jedoch zu klein, als daß es irgendwo zu einer eigenen Zunftgründung gekommen wäre. Dagegen bestanden zunftähnliche Beschränkungen für Lehrbetriebe.[108]) Die Glasmalerei hatte als kirchliches Gewerbe im Mittelalter auch in Schlesien eine gewisse Bedeutung gehabt. Nun beschränkte sie sich auf die Anfertigung einzelner Wappen- oder Zunftembleme.[109]) Dagegen nahm die Glasmacherkunst einen ständigen Aufschwung. Alle Gattungen des Hohlglases, das grüne Waldglas und Nachahmungen venetianischer Gläser, Faden- und gerissene Gläser gingen in immer größerer Zahl aus den schlesischen Hütten hervor. Emailgläser wurden von 1600 ab bis ins 18. Jahrhundert hinein nicht nur im Gebirge, sondern auch z. B. in Breslau hergestellt.[110]) Am Ende des 17. Jahrhunderts hatte das Gewerbe dann in Schlesien einen solchen Aufstieg genommen, daß es früher als Böhmen feines, weißes Glas produzierte. Zur selben Zeit wurde auch, zunächst in Nachahmung der Nürnberger Gläser, der Bleikristallschnitt heimisch. Die Glasschneiderei und -schleiferei sollte aber später Schlesiens Namen weltbekannt machen.

b) Schlesien als selbständige preußische Provinz.

Schlesien war unter den Habsburgern trotz der schweren Schädigungen durch das Aufblühen Leipzigs, des Aufhörens der Mittlerstellung von West nach Ost und der Abwanderung vieler protestantischer Familien, trotz seiner wirtschaftlichen Abgeschlossenheit doch das Hauptindustrieland des österreichischen Staates gewesen. Seine Leinenindustrie genoß Weltruf und war die Grundlage seiner wirtschaftlichen Kraft. Seine Töpfereierzeugnisse gingen über das Land hinaus; von anderen Industr[illegible] hatten die Färberei, Hutmacherei, Strumpfwirkerei, Gerberei, Papierfabrikation, Gold- und Silbermanufaktur noch Bedeutung. Dazu war Schlesien in der glücklichen Lage, seine 1740 etwa eine Million zählende Bevölkerung selbst ernähren zu können.[111])

Ob dem Lande seine neue Herrschaft zum Segen wurde oder nicht, ist nicht restlos aufgeklärt.[112]) Die Auswirkungen für sein Kunstgewerbe waren jedenfalls im allgemeinen nicht günstiger Art.

Die textile Manufaktur war, wie bereits erwähnt, im 18. Jahrhundert die Hauptindustrie Schlesiens. In Reichhennersdorf bei Landeshut hatte sich noch ein besonderer Zweig des Kunstgewerbes erhalten: die D a m a s t-

weberei. Sie war dort von den Schwenkfeldern betrieben worden und hatte sich in Resten, in etwa 17 Familien, in der Gegend von Greiffenberg, Friedeberg und Hirschberg erhalten. Die Reichhennersdorfer Weber waren 1687 von Abt Rosa von Grüssau, 1800 Seelen an Zahl, die Schwenkfelder Weber im Anfang des 18. Jahrhunderts ihres evangelischen Glaubens willen verjagt worden [113])

Friedrich der Große nahm sich dieses Gewerbes an und verpflanzte die Zittauer Damastweber in die alte Webergegend. Er gab ihnen besondere Privilegien und half ihnen durch Zollschutz und während des 7jährigen Krieges auch durch geldliche Unterstützung. Es sind 12 Mustermaler, die für sie arbeiteten, bekannt. Die Damastweberei blieb allerdings auf den Verbrauch im eigenen Lande angewiesen und konnte somit niemals eine größere Bedeutung erlangen Die Jaquardmaschine vollzog dann rasch den Verfall dieses Gewerbes, so daß um 1900 nur noch drei Damastweber in Schlesien zu finden waren.[114])

Eine stets über die Grenzen der Provinz hinausgehende Bedeutung hatte, im Anschluß an die Leinenweberei, die Schleierweberei. Die Weberei der dichten Schleier hatte ein aus Holland eingewanderter Schuhmachergeselle, Joachim Girnth, nach Schlesien mitgebracht. Die dünnen Schleier hatte der Domherr v. Frankenberg 1622 zuerst in Warmbrunn eingeführt. Seit Anfang des 18. Jahrhunderts wurden dann auch gestreifte, geblümte und punktierte Schleier angefertigt. Sie gingen unter dem Namen Estupillas meist nach Spanien. Erst vor mehr als einem Menschenalter ist die Fertigkeit des Schleierwebens im Gebirge gänzlich ausgestorben. Die Schlesische Handweberhilfe hat aber bei ihren Bemühungen um den Wiederaufbau doch noch vereinzelt an diese alte Tradition anknüpfen können.[115])

Die Spitzenweberei wurde erst im 19. Jahrhundert nach Schlesien gebracht, doch fanden die schlesischen Garne in Holland, Frankreich und Belgien zur Spitzenfabrikation bereits Verwendung. Große Mengen wurden davon auch von den Garnmärkten in Neisse, Schweidnitz, Liegnitz, Goldberg und Bunzlau nach den Leipziger und Frankfurter Messen gebracht. In Annaberg in Sachsen verarbeiteten sie 10 000 Klöpplerinnen zu Fertigfabrikaten.[116]) Es spricht für die Fürsorge Friedrichs des Großen sowohl, wie für den Geist des Merkantilismus, wenn auch die Insassen der Klöster zu gewerblicher Tätigkeit angehalten wurden.

Für das Textilgewerbe, auch in seinen kunstgewerblichen Zweigen, ist eine nachteilige Wirkung der preußischen Herrschaft nicht zu konstatieren.

Ebenso war Friedrich der Große eifrig bemüht, die Keramik in seiner neuen Pro[illegible]r Blüte zu bringen. Zur Gründung einer Porzellanfabrik ist es in Schlesien nicht gekommen. Friedrich wollte seiner Porzellanmanufaktur in Berlin keine Konkurrenz schaffen. Aber in Breslau finden wir schon 172[illegible] „Hausmaler“, wie Ignaz Bottengruber, die Meissener, Wiener und auch chinesisches Porzellan bemalten. Als Liebhaber beteiligten sich L. F. v. Wolfsburg und H G. v. Breßler an dieser Kunst[117])

Die preußische Regierung nahm sich auch der Geschirrtöpferei in de Muskauer Gegend an. Eine besondere Stellung nahmen aber die unt reger Beteiligung des Königs entstandenen oberschlesischen Fayence- un Steingutfabriken ein. Aus Holland, Frankfurt und Bayreuth wurden d Arbeiter dazu angeworben. In Zborowitz entstand 1752, mit weitgehende Privilegien ausgestattet, eine Tonpfeifenfabrik. Eine größere Bedeutung f das Kunstgewerbe gewann von 1765 ab die Glienitzer Fayence- und Stei gutfabrik. Ihr Betrieb wurde aber wesentlich übertroffen von der Manufakt in Proskau. Zeitweilig arbeiteten hier 50—80 Leute, davon allein 5—1 Maler. Die Entstehung dieser damals bedeutenden Fabrik geht auf unmitte baren Antrieb des Königs zurück Graf Proskau gründete sie 1767 a Wunsch Friedrich des Großen. Später kam sie in die Hände des Graf Dietrichstein. Sie blieb bis 1800 die künstlerisch und dem Umfange na bedeutendste der oberschlesischen Fabriken. Vergeblich bemühte sich dageg die Regierung um die Ratiborer Manufaktur. 1803 hörte nach schwer Kämpfen die Fabrikation besserer Waren hier auf.[118])

Wesentlich schwieriger ist es, ein abschließendes Urteil über die Folg der Merkantilpolitik für die Glasmacherkunst abzugeben. Den Bemühung Friedrich des Großen um die Gründung von neuen Hütten steht das Ei fuhrverbot böhmischen Glases und das Ausfuhrverbot aus der Provinz gege über. Im Anfang des 18. Jahrhunderts stand die Glasmacherei in Schlesi auf so hoher Stufe, daß sie sogar die böhmische überflügeln konnte. V allem galt das von der Veredlungswirtschaft. Der frühere Korporal Friedr Winter erfand auf der Kynastburg des Grafen Schaffgotsch den Hochschni der durch seinen Neffen, Gottfried Spiller und seinen Bruder Martin na der Potsdamer Hütte verpflanzt wurde.[119]) Die Parallelentwicklung m Böhmen, der Austausch von Arbeitern und Erfahrungen wurde unte brochen durch die Eroberung Schlesiens unter Friedrich II.[120]) Er ha den Plan, Schlesien zum Absatzmarkt seiner neumärkischen Hütten zu mache Ihr Glas sollte das böhmische Rohmaterial ersetzen, da die Produktion v feinem, zur Veredlung geeignetem Glas nicht ausreichte. Deshalb wurde d Einfuhr böhmischer Waren verboten. Die märkischen Hütten lieferten ab nur ein weit minderwertigeres Material, und es ergaben sich daher Schw rigkeiten der Hüttenmeister, die das Verbot nicht durchführen wollten, A wanderung der Glastechniker nach Böhmen u. a. Während Schlesien ein seits märkisches Glas aufnehmen sollte, wurde ihm aber andererseits die Au fuhr seiner Erzeugnisse nach der Mark, nach Magdeburg und Halberst nicht gestattet. In Böhmen dagegen wurde die Ausfuhr des Glases großzüg organisiert, und bald hatte dieses Land den schlesischen Vorsprung nicht n völlig aufgeholt, sondern sogar den Weltmarkt mit seinen Produkten erobe

Nach 1763 änderte dann der König seine Politik. Er setzte Präm aus für die Einwanderung böhmischer Glasmacher und förderte im Gebi wie auch in Oberschlesien die Gründung neuer Hütten. Der auftretende H mangel setzte dem aber bald seine Grenzen.[121])

Die bedeutendste Hütte war bis 1750 die im Besitz der Familie Preussler befindliche Hütte von Schreiberhau gewesen. Durch den Wettbewerb des böhmischen Glases gingen die Preußlers 1775 in Konkurs. Ihr Betrieb war der Rückhalt der ganzen Veredlungsindustrie dieser Gegend gewesen. Die zahlreichen Glasschleifer, -schneider und Vergolder litten nun besonders stark durch das Einfuhrverbot. Bittgesuche hatten keinen Erfolg, und so starb das Kunstgewerbe in dieser Gegend fast aus. Es konnte sich erst nach der Ueberführung in den Fabrikbetrieb im 19. Jahrhundert wieder erholen.

Dagegen wandte der König sein besonderes Interesse den Hütten in der Grafschaft Glatz zu. Die 1770 in Friedrichsgrund gegründete Hütte wurde bald zu der größten und besten in ganz Schlesien. Die Rohrbachs, die auch diese Hütte angelegt hatten, bekamen sogar später die gesamte Glasfabrikation der Grafschaft in ihre Hände. Oft wechseln noch die Klagen über fehlerhaftes Glas mit Befehlen, es zu bessern und Klagen über Ausfuhrbeschränkungen und Holzmangel. Den Bemühungen der Rohrbachs gelang es aber von 1770 ab, die Einfuhr ihres Glases nach Preußen zu organisieren. Ein großzügiger Plan zur Ausgestaltung der schlesischen Glasausfuhr, dessen Ausführung den Böhmen auch an anderen Handelsplätzen hätte gefährlich werden können, scheiterte an den notwendigen Geldmitteln. Immerhin hatte die Friedrichsgrunder Hütte Handelsniederlagen in Memel, Königsberg, Stettin und Elbing. Später ging allerdings dieser Handel wieder ein.

Während der Regierungszeit Friedrich Wilhelms II. und III. wurde dann das schlesische Glas auch nach den bisher verbotenen Gebieten zugelassen. Eintretender Holzmangel in Brandenburg und Freigabe der königlichen Forsten in Schlesien gaben, im Verein mit den Aenderungen der Zollpolitik, der Glasindustrie einen solchen Aufschwung, daß 1803 in einem Regierungsbericht gesagt werden konnte, daß keine andere Provinz der schlesischen im Glase gleichkomme und der Bedarf kaum gedeckt werden konnte.[122])

Obwohl Friedrich der Große manches für die schlesische Glasfabrikation tat, konnte sie doch in dem geltenden Wirtschaftssystem keinen Aufschwung nehmen. Die Isolierung der Provinz wirkte sich sogar entschieden zu ihrem Nachteil aus.

Fechner geht in seinem Urteil sogar noch weiter: „Ueberblickt man demgemäß die Geschichte der Glasindustrie in der Zeit der selbständigen Provinzialverwaltung Schlesiens, so ergibt sich, daß sie sich nicht besonderer Gunst Friedrich des Großen zu erfreuen hatte, daß sie aber infolge der Behinderung der Glaseinfuhr aus Böhmen und des Ansporns, den der König zur Benutzung der Forsten gab, sowie durch die Bemühungen Hoyms emporkam und sich, von den Fesseln ihres Absatzes befreit, unter Friedrich Wilhelm II. und III. mächtig emporschwang."[123])

Für die Glasschneidekunst gibt von Czihak das Urteil ab: „Bei einiger Förderung seitens der Regierung hätte die schlesische Glasschneidekunst ihren Rang als Kunstindustrie nicht nur dauernd behaupten, sondern infolge der besseren Leistungen der einheimischen Glasschneider die böhmische Industrie

bedeutend überflügeln können. So aber kam es, daß die Böhmen gegen Ende des Jahrhunderts den Warmbrunnern namentlich in der billigeren und marktgängigeren Ware völlig den Rang abgelaufen hatten, während die Steinschneiderei, für welche die damals herrschende Vorliebe für Kameen günstig war, sich länger behauptete."[124])

Die Steinschneiderei war in Warmbrunn seit langem heimisch, da die Funde von Halbedelsteinen im Gebirge früher häufig waren. Später wanderten aber die Lehrlinge nach Böhmen ab, da ihnen in Brandenburg von den Zünften Schwierigkeiten bereitet wurden.[125])

Das alte Kunsthandwerk der Goldschmiede kam in Schlesien von der Mitte des 18. Jahrhunderts ab fast ganz zum Erliegen. In Breslau tritt nur noch einmal Ferdinand Chr Krebs mit einem besonderen Kunstwerk hervor.[126]) In Neisse konnte sich die alte Tradition infolge seiner Ausnahmestellung durch die alten geistlichen Verbindungen mit Oesterreich länger erhalten. Ignaz Rieger ist einer der bedeutendsten Goldschmiede der Stadt aus der Zeit des Rokoko.[127])

Das ausgehende 18. Jahrhundert sieht so den Niedergang alter Zweige des Kunsthandwerks, neue treten an ihre Stelle. Doch ist die Blüte des schlesischen Kunstgewerbes vorbei. Der beginnende Kapitalisierungsprozeß brachte, wie überall, auch hier das Ende des kunstgewerblich hochstehenden Schaffens. Schlesiens alte Verbindungen mit Oesterreich waren abgerissen, und neue Märkte im Norden und Westen mußten erst mühsam erobert werden. Die Provinz hatte ihr wirtschaftliches Antlitz nach Westen gewendet, stieß aber dort überall auf die starke Konkurrenz der anderen deutschen Länder. Die preußischen Besitzvergrößerungen durch die polnischen Teilungen hätten sich günstig auswirken können, wenn die napoleonischen Kriege nicht diese Verbindungen alsbald zerstört hätten. Den größten Schaden durch die Wirtschaftsepoche des Merkantilismus hatte Breslau. Seine Einfuhr aus Oesterreich betrug 1763/64 noch 2 255 670 Rtlr., 1779/80 war sie auf 597 693 Rtlr. zurückgegangen. Seine Ausfuhr sank von 939 487 auf 293 813 Rtlr. in denselben Jahren.[128]) Der um 1800 sich durchsetzende Kapitalismus sollte gänzlich neue Bedingungen in wirtschaftlicher, sozialer und künstlerischer Hinsicht bringen.

IV. Der Verfall des Kunstgewerbes und die Ansätze zu seinem Wiedererstehen.

Aus der Manufaktur der Merkantilzeit entstand die Fabrik. Trotz aller Widerstände gegen neue Erfindungen ließ sich der Siegeszug der „industriellen Revolution" am Ende des 18. Jahrhunderts nicht mehr aufhalten.

Die Fabrik nahm dem Handwerk zunächst die Produktionsgebiete ab, in denen sie gleichartige Erzeugnisse liefern konnte. Das Steingut verdrängte das im Hause gebräuchliche Zinn, ebenso wie vorher das Porzellan das Silber abgelöst hatte. Mit der billigeren und erweiterten Erzeugung eroberte sich das Porzellan den Weltmarkt. Die Zinngießer starben damit aus oder

stellten sich selbst auf fabrikmäßige Produktion um. Aehnlich erging es den anderen Metall verarbeitenden Gewerben der Gold-, Silber- und Eisenschmiede.

Das Handwerk wurde in vielen Zweigen eben verdrängt durch die ihm überlegene Produktionsform der Industrie.

Die Einführung der Dampfmaschine als Produktionsmittel ermöglichte erst den Großbetrieb in der Weberei, der Tischlerei und der Keramik. Die Verbreitung von motorischer Antriebskraft gestattete auch im Kunstgewerbe die Verwendung von Werkzeugmaschinen. Die Folge davon war eine ungeheure Steigerung der Arbeitsleistung und sie wiederum ließ die Produktion gewaltig anschwellen. Warenerzeugung wurde Geschäft und Selbstzweck.

Damit war ein starkes Sinken der Preise für kunstgewerbliche Artikel und eine Ausdehnung der Verbraucherkreise verbunden. Der erweiterte Kundenkreis kauft aber meist nicht nach dem künstlerischen Gehalt eines Produktes, sondern nach der Billigkeit. Weiter eroberte sich aber auch die Maschine solche Arbeitsgebiete, die nur der Handarbeit vorbehalten bleiben sollten. Man begann durch die Maschine die Erzeugnisse der Handarbeit nachzuahmen und drückte damit den künstlerischen Wert solcher „Surrogate“. Die künstlerisch wertlose Täuschung ließ zugleich das Gefühl der Materialechtheit und Formschönheit verschwinden.

Das Entscheidende aber ist das Aufkommen der wirtschaftlichen Macht des Unternehmertums. Es schaltete sich zwischen den entwerfenden Künstler und die Produktion ein und sorgte mit seinen reinen Erwerbsinteressen dafür, daß der letzte Rest echten Kunstschaffens aus seinem Betrieb verschwand. Aus dem Gesellen, der an seinem Werkstück auch inneren Anteil nahm, wurde der Fabrikarbeiter; aus dem unabhängigen Künstler der vom Unternehmer angestellte Zeichner. Der Fabrikant hatte aber die genau entgegengesetzten Interessen wie der Künstler. Dieser wollte seinem künstlerischen Erleben Gestalt verschaffen, jener Geld verdienen.[129])

Der Spekulationshandel im Kunstgewerbe suchte durch stets Neues möglichst die Konkurrenz zu übertreffen. Damit wurde der Künstler aber zum Virtuosen und verlor seinen eigentlichen Künstlercharakter. Die immer mehr spezialisierte Arbeitsteilung nahm dem Schaffenden den Ueberblick über den ganzen Produktionsprozeß und ließ ihn nur noch einen Teil davon hervorbringen. Damit schwand sogleich seine Anteilnahme an dem Werk. Akkordarbeit und Schwitzsystem ergänzten diese Uebelstände. Eine geregelte Lehrlingserziehung konnte unter diesen Umständen überhaupt nicht mehr bestehen. Die Ueberlieferung alter Handwerkstraditionen mußte damit aufhören.

So konnte das 19. Jahrhundert in jene völlige Stillosigkeit absinken die sich in dem Abhaspeln aller bis dahin vorhandenen Stilarten erschöpfte vom Klassizismus über die Neugotik bis zur Zeit des Jugendstils.

Diese Verhältnisse hatten sich aber erst dadurch ergeben, daß diese Produktion auch den nötigen großen Absatz gefunden hatte.

Der Typ des „modernen“ Menschen fragte nicht mehr nach dem Gehalt eines Gegenstandes, sondern nur danach, ob er „modern“ war. Das begünstigte eine oberflächliche, stets nach Neuem haschende Produktionsweise. Die Masse des Volkes verlor ihre Individualität und suchte in schlechten Surrogaten das nachzuahmen, was die Vornehmen und rasch Reichgewordenen ihr als Beispiel gaben.

Das durch die Industrialisierung in den Großstädten entstehende Proletariat war wurzellos geworden, wohnte in normalisierten und typisierten Mietkasernen und umgab sich mit gleichartigen Gebrauchs- und Schmuckgegenständen. Die rasch reichgewordene Schicht der Fabrikanten war andererseits zu wurzellos, um echt von unecht unterscheiden zu können, und selbst die Träger einer neuen Kultur zu werden.

Mit der Zeit zeigten auch die von dem Produktionsprozeß getrennten Künstler selbst gar keinen Sinn mehr für die Erfordernisse eines wirklichen Kunstwerks. Nur so konnte es geschehen, daß sie versuchten, mit der Wiedererweckung der alten Stilarten neue Kunst zu schaffen, weil sie die völlig anders gearteten Grundbedingungen dafür nicht mehr erkannten. Daß diese Versuche scheitern mußten, ist uns heute völlig klar. Wenn aber als letzte bodenständige Stilart noch das Biedermeier entstand, so zeugt das von der Kraft des Volkes, das von seinen führenden Schichten verkannt und ausgebeutet, noch diesen letzten Versuch unternahm.

Erst die in der Mitte des 19. Jahrhunderts in England entstehende Kunstgewerbebewegung sollte hier wirklich Neues schaffen. Es ist das Verdienst von Carlyle, Ruskin, Morris und Semper, daß sie für das moderne Kunstgewerbe die notwendigen Grundlagen klar sahen und keine Kämpfe und Mühen scheuten, ihre Gedanken zu verwirklichen. Von ihnen ging dann die moderne Kunstgewerbebewegung aus, die auch in Schlesien wie auch in allen zivilisierten Ländern festen Fuß faßte.[130])

Es darf nicht Wunder nehmen, wenn die Quellen für fast alle Zweige des Kunstgewerbes um die Wende des 18. zum 19. Jahrhundert auch in Schlesien von einem Sinken des künstlerischen Gehalts berichten.

Die Bedeutung der Leinenweberei als wirtschaftliche Grundlage für die Gebirgsbewohner schwand durch Einführung der Maschinenspinnerei. Im Verfolg dieser Erscheinung kam es zu der großen Not der Handspinner und Weber um die Mitte des 19. Jahrhunderts.

Die Regierung führte später zur Linderung dieser Not die Spitzenweberei ein. 1855 wurde diese Kunst von Belgien her nach dem Gebirge verpflanzt. Durch die Unterstützung der Regierung errang sie bald große Erfolge. Prämien auf internationalen Ausstellungen und die Herstellung des Brautschmucks vieler preußischer Prinzessinnen sorgten für einen guten Namen und dauernde Beschäftigung. Die geringe Bezahlung der Heimarbeiterinnen (15—20 Pfg. die Stunde) ließ die Spitzenweberei aber nie mehr als Füllarbeit werden. Die Kunst konnte insofern rasch heimisch werden, als sie auf eine alte, bodenständige Volkskunst zurückging und sie sich als Handfertigkeit

fortgesetzt hatte. Bis 1860 verzierten die Bäuerinnen ihre Trachten noch sehr geschickt.[131])

Die Bemühungen der Regierung machten sich eine weitere alte Volkskunst zunutze, die Holzschnitzerei. Sie wurde namentlich durch die Fremdenindustrie vielfach belebt. Ihre künstlerische Durchbildung erhielt diese Kunst aber erst mit der Gründung der Holzschnitzschule in Warmbrunn in späterer Zeit.

Weiter wurde die stark zurückgegangene Glasfabrikation in neue, industrielle Bahnen gelenkt nnd sollte zunächst mithelfen, der Webernot ein Ende zu bereiten. Bereits von 1780 an war eine Verarmung in Kunstglas eingetreten. Die Empirezeit brachte einiges neues Leben. Zur Zeit des Biedermeierstils entstanden viele technische Neuerungen, in einer Zeit, die aber wegen ihrer Geschmacklosigkeiten oft geschmäht wurde.

Mit der Industrialisierung der Glashütten verschwand in den meisten die Herstellung künstlerischen Glases. Erst mit der Gründung der Josephinenhütte 1841 errang das schlesische Glas noch einmal Weltgeltung. Den größten Anteil an diesem Aufstieg hatte der aus Böhmen stammende Joseph Pohl, der sich als der universellste Glastechniker seiner Zeit betätigte.[132])

Die Goldschmiedekunst zeigt deutlich die Vernichtung der alten Handwerkskunst durch das Eindringen des Surrogats. 1810 tritt in Breslau noch einmal Carl Gottlieb Freytag durch ein Erzeugnis im Empirestil hervor, dann verfiel die Kunst. Sie wurde verdrängt durch die meist aus England kommende plattierte Ware und die Erzeugnisse der heimischen Fabrikbetriebe.[133])

Denselben Niedergang fand das alte Töpferhandwerk im Laufe des 19. Jahrhunderts in der Bunzlauer und Naumburger Gegend. Es konnte ebenfalls erst wieder im Verfolg der modernen Kunstbewegung auf eine höhere Stufe gebracht werden, freilich in veränderter Form.[134])

In der Fayencefabrikation verschwand bereits um 1790 der künstlerische Geschmack. Hier ist uns ein Beispiel des Versuchs erhalten, künstlich einen Stil auf eine unter ganz anderen Bedingungen entstandene Produktion aufzupfropfen. Der Breslauer Hofrat Bach versuchte in Proskau den hetrurischen Stil einzuführen, was aber gänzlich mißlang. Bis etwa 1850 bestand die Fabrik mit ihrem künstlerisch kläglichen Betrieb weiter. Dann fand die Umstellung auf die Erzeugung von Massenartikeln in Steingut statt.[135])

In der Tillowitzer Fabrik, die um 1800 entstand, wurden bis 1842 auch noch Fayencen gearbeitet. Von 1852 an wurde Porzellan hergestellt, das seinen Absatz meist im Orient fand. Der Betrieb gestaltete sich aber recht unrentabel. An Stelle der alten Fabrik wurde 1906 ein neues großkapitalistisches Unternehmen in der Nähe des Ortes gegründet.[136])

Von Schlesien aus ging um 1800 ein neuer Zweig des Kunstgewerbes aus, der Eisenkunstguß. Für sein Entstehen waren die industriellen Errungenschaften die notwendigen Voraussetzungen. Dem Beispiel der Hütte

in Lauchhammer folgend machte Graf Reden in der Gleiwitzer Hütte die ersten Versuche. Von hier wurden zur Gründung der Berliner Hütte zwei Künstler berufen: Stilarski und Krieger. In der Zeit der Befreiungskriege wurde das Eisen zum vaterländischen Symbol und dies brachte der Hütte viele Aufträge. Die Entwürfe stammten z. T von den berühmtesten Künstlern dieser Zeit, von Schadow, Rauch, Posch, aber auch von den Oberschlesiern Kiß und Kalida. Den Ruhm für das neue Kunstgewerbe trug allerdings die Berliner Hütte davon.[137])

Ergänzend seien noch die Miniaturmaler Palsner, Schmeidler, Siegert und Rabe hier erwähnt.

Die Erfolge des schlesischen Kunstgewerbes im Eisenkunstguß und in der Glasmacherei berechtigten Masner zu dem Urteil: „Wer die Biedermeierzeit liebt, wird Schlesien als einen der wichtigsten Träger des Kunstgewerbes rühmend nennen."[138])

Bis zu seiner Wiedererweckung durch die moderne Kunstgewerbebewegung ist es aber nicht mehr hervorgetreten. Es ist auch in der Aufnahme der neuen Bewegung kein Unterschied zu andern Ländern festzustellen.

Mit dem Zusammenschluß von über 100 namhaften Künstlern im Deutschen Werkbund 1907 mündete die deutsche Bewegung dort ein, von wo vor über 50 Jahren die englische ausgegangen war. Sein Ziel war die Veredlung der gewerblichen Arbeit im Zusammenwirken von Kunst, Industrie und Handwerk durch Propaganda, Erziehung und geschlossene Stellungnahme zu einschlägigen Fragen.[139]) Damit war aber zugleich ein wesentlicher Unterschied zu den Vorkämpfern der Bewegung in England herausgestellt.

Carlyle kämpfte ebenso wie Ruskin und Morris gegen den modernen Großbetrieb und wollte zurück zu den wirtschaftlichen Formen der Vergangenheit. Die deutsche Bewegung fußte auf dem Streben, die Wiedervereinigung von Kunst und Produktion auch mit den neuen Betriebsformen zu erreichen. Dabei mußte die Stellung des Künstlers notwendig eine andere werden als im Mittelalter, aber auch in den Betrieben selbst die Erziehung des gewerblichen Nachwuchses auf eine andere Grundlage gestellt werden. Ihre praktische Verwirklichung fanden die neuen Gedanken zum ersten Male in den „Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk".

Der Staat konnte seinerseits den neuen Strömungen nicht tatenlos zusehen und bemühte sich, durch die Einführung des Zeichenunterrichts in den Schulen, die Gründung von Fach- und Kunstgewerbeschulen, sowie durch die Umstellung der Lehrlingserziehung durch die Handwerkergesetzgebung von 1878 an, der neuen Bewegung festen Rückhalt zu geben

So entstand allmählich das moderne Kunstgewerbe, das uns heute als feste Organisation entgegentritt.

Seine mannigfachen sozialen, künstlerischen und wirtschaftlichen Probleme sind mit dem modernen schlesischen Kunstgewerbe so eng verknüpft, daß ihre Darstellung vor der Behandlung der Einzelbetriebe zusammengefaßt werden muß.

III. Hauptteil.

Das moderne schlesische Kunsthandwerk und Kunstgewerbe, dargestellt in seinen wichtigsten und charakteristischsten Zweigen und seinen Schulen.

A. Zusammenfassung.

Für das moderne Kunstgewerbe waren nach vielen Mühen und Versuchen um die Wende des 19. Jahrhunderts die künstlerischen und technischen Probleme wenn nicht gelöst, so doch so vielfach untersucht worden, daß nur noch die Schwierigkeit zu überwinden war, die Erkenntnisse in der Produktion zu verwirklichen. Sombart schälte später in seinem Werk „Kultur und Kunstgewerbe" das Problem heraus: Wie ist die Wiedervereinigung von Kunst und Gewerbe von der wirtschaftlichen Seite her möglich?[140])

Die Wirtschaftsweisen der verschiedenen Zeitalter bestimmen, wie von der Volkswirtschaftslehre wiederholt nachgewiesen worden ist, die Daseinsbedingungen sowohl der kunstgewerblichen Produzenten wie ebenso der kunstgewerblichen Konsumenten. Ihr Einfluß auf das Kunstgewerbe selbst ist damit gegeben.

Die Folgen der Industrialisierung hatten gezeigt, daß in vielen Gewerbezweigen die Form des handwerklichen Schaffens durch den fabrikmäßigen Großbetrieb verdrängt worden war. Die alte Produktionsweise des Kunsthandwerkers blieb doch in verschiedenen Gewerben erhalten. Wohl bediente er sich nun auch der Errungenschaften der Technik und nahm als Hilfsmittel z. B. Kraftmaschinen, aber das eigentliche Werkzeug blieb ihre Hand oder die ihrer, auf ihre persönliche Eigenart genau eingespielten Mitarbeiter.

Bei Wenzel Benna, bei vielen Holz- und Steinbildhauern und dem Meister des Schmiedeeisens, Vonka, trat die Trennung von Kunst und Ausführung nicht ein. Diese nach der alten Weise des Kunsthandwerkers arbeitenden Betriebe, fallen für dieses Problem weg. Für sie wurde es von der Kunstgeschichte bereits gelöst.

Wesentlich anders liegen bereits die Verhältnisse dort, wo der Leiter des Betriebes wohl noch selbst gelegentlich an der Produktion teilnimmt, aber sich im wesentlichen auf die geschäftliche Leitung und die Herstellung der Entwürfe beschränkt. Betriebe, wie die von Süßmuth, Rhaue, Pohl Müde und die meisten Buchbindereien, bilden den Uebergang zum Fabrikbetriebe. Sie stellen den eigentlichen Typus des modernen Kunstgewerbebetriebes dar. In ihnen kommt die Trennung von Entwurf und Ausführung bereits deutlich zum Ausdruck.

Offen tritt sie uns bei den Fabrikbetrieben entgegen. Diejenigen Großbetriebe, die versuchen, Handwerksware durch die Maschine herzustellen, verkennen die tiefsten Grundlagen des Kunstgewerbes. Sie stellen entweder

„Surrogate“ in der Weise des letzten Jahrhunderts her oder huldigen einer Auffassung, die durch den Teil des Werkbundes vertreten wird, der das Schlagwort von der „Maschinenkunst“ erfunden hat. Soweit ein Betrieb auf einem durch die Kunstgewerbebewegung überholten Standpunkt stehengeblieben ist, liegt wohl meist die Schuld an dem Unternehmer, der seine Pflicht gegen die Kunst nicht erkennt oder sie bewußt nicht sehen will.[141])

Diejenigen schlesischen Fabrikbetriebe, die versuchen, kunstgewerbliche Massenartikel herzustellen, sind wohl meist dem Beispiel der „Vereinigten Werkstätten“ in München und Dresden gefolgt. Ihre Organisation, die den ersten Versuch darstellt, die Durchdringung der gewerblichen Produktion mit künstlerischem Geiste auf der Grundlage der modernen Wirtschaftsform anzustreben, schildert Sombart wie folgt: „An einer Zentrale sind außer der wirtschaftlichen Leitung eine Reihe von Zeichenbüros errichtet. In diese liefert der Künstler eine flüchtig hingeworfene Skizze ein. Diese Skizze wird nun von geübten Zeichnern ausgeführt und in dem entsprechend großen Maßstabe als Werkvorlage zugerichtet. Die Zeichner spezialisieren sich tunlichst nach den verschiedenen Künstlern. So gibt es Zeichenspezialisten für Pankok, für Obrist usw., die sich gut in die Intentionen des betreffenden Künstlers eingelebt haben, jeden Schnörkel, jede Schattierung in der Originalskizze sofort zu deuten wissen, und die außerdem während der Uebertragung der Skizze in die größere Vorlage in unausgesetzter persönlicher Fühlung mit dem Künstler selbst bleiben. Dieser bestimmt denn auch genau das Material: Die Farbe der Hölzer, der Fäden usw. Ist auf solche Weise die Werkvorlage vollendet, so beginnt die technische Ausführung, bei der von nun ab keinerlei künstlerische Funktionen mehr zu verrichten sind. Worauf es vielmehr ankommt, ist die möglichst subtile, gleichsam sklavische Uebertragung der Vorlage in das Material. Jede Zutat von eigener „Individualität“ auf dem Wege zwischen fertiger Werkvorlage und fertigem Erzeugnis ist vom Uebel. Deshalb erscheint als Ideal ein Troß höchst spezialisierter Qualitätsarbeiter, deren jeder einzelne wenn möglich, ebenfalls nur auf einen Künstler und auf eine Verrichtung eingeschult ist, z. B. auf Intarsiaarbeit für Pankok.“[142])

In dieser Produktionsweise ist die Gewähr gegeben, daß, trotz Werkzeugmaschine und Arbeitsteilung, das Wollen des Künstlers in dem kunstgewerblichen Massenartikel erhalten bleibt.

Aehnliche Organisationen finden wir, in vereinfachter Form bei den angeführten Uebergangsbetrieben zum Fabrikbetrieb, auch bei den schlesischen, kapitalistischen Glashütten, Großtöpfereien, Möbelfabriken, bei dem Steinbildhauergroßbetrieb von Thust und im textilen Kunstgewerbe angewendet.

Die moderne Kunstgewerbebewegung hat mit Erfolg diejenigen künstlerischen Probleme geklärt, nach denen nun der entwerfende Künstler diese Herstellungsweise in Betrieb setzen kann.

Die Bemühungen der Handwerker- und Kunstgewerbeschulen sowie der Fachschulen gehen hauptsächlich dahin, nicht in erster Linie Entwurfskünstler zu erziehen, sondern diejenigen Entwurfstechniker heranzubilden, die die Ent-

würfe des Künstlers zu deuten verstehen und sie für die maschinelle Fabrikation weiter verarbeiten.

Die praktische Durchführung aller Erkenntnisse auf diesem Gebiet hängt schließlich, von der Produktionsseite her gesehen, von der Einstellung des Unternehmers eines solchen kunstgewerblichen Betriebes ab. Die Forderungen, die an ihn gestellt werden müssen, sind die: Er muß über den Kaufmann hinaus ein geschmacklich hochgebildeter Kunstsachverständiger sein. Er muß mit seinem Namen für die Güte seiner Produkte einstehen und sie vom Standpunkt des Qualitätsgedankens aus vertreten können. Weiter muß er, wenn er selbst Händler ist, sich zum Berater seiner Abnehmer entwickeln und so zur sichersten und festesten Stütze der Qualitätsarbeit werden. Andererseits muß er die Brücke zum Verbraucher schlagen und ihn in seiner psychologischen Einstellung beeinflussen können.[143]) Kurz: „Nach zwei Richtungen sollte der Kaufmann die Führung übernehmen. Einerseits sollte er dahin wirken, daß sich der Kreis der rentablen Waren dahin vergrößert, daß mehr gute darin sind. Andererseits sollte er dahin wirken, daß sich der Kreis der guten Waren dahin vergrößert, daß mehr rentable darin sind."[144]) Kunst kann aber nur erzeugt werden, wenn sie auch den notwendigen Absatz findet. Damit muß das ganze Problem von der Konsumseite betrachtet werden.

Innerhalb einer geschlossenen Stilperiode, die von allen Schichten des Volkes getragen wird, wie es das Mittelalter zeigte, kann es nur einen guten und einen schlechten Geschmack geben. Der gute Geschmack ist dann etwas Absolutes, ein Stilgefühl, geboren aus Zeit, Raum- und Volksgebundenheit. Die Zustände des 19. und des Anfangs unseres Jahrhunderts mit dem bei jedem Menschen anderen Geschmack zeigen uns zugleich die Haltlosigkeit der Zeit wie der Menschen. In die von jeder tieferen Bindung mit Volk und Heimat herausgelöste und durch alle Erscheinungen des Kapitalismus entwurzelte Gesellschaft drangen dann die Gedanken des modernen Kunstgewerbes ein. Gerade, als das Ziel erkannt und die Wege zu ihm gefunden waren, unterbrach der Krieg die Entwicklung und verschüttete die bisher im Volke freigelegten Quellen. So war es kein Wunder, daß „nach dem Kriege sicherlich noch in mindestens 75 % aller Wohnungen Möbel aus der Väterzeit, also aus der stillosesten Epoche, die wir überhaupt erlebt haben, standen. In der breiten Masse hatte man daher noch kein Gefühl für das Gut und Böse in Fragen des Stils."[145]) Aber nicht nur in der breiten Masse finden wir vielfach eine gänzliche Verständnislosigkeit, sondern auch in den wohlhabenden Schichten, besonders denen, die durch Krieg und Inflation reich geworden sind. Die Abkehr von jeder Schmuckform und die Forderung nach der graden Linie, die von der Architektur ausging und durch die Typisierung der Siedlungsbauten auch in die Wohnungen eindrang, mußten bei der Gesellschaft der Nachkriegszeit weitere Unsicherheit hervorrufen.

Der Kundschaft fehlte ja eben die Kennerschaft. Sie kannte Automarken besser als Kunst. Diese Erscheinung wurde zu einer Krisis für das Kunstgewerbe, die ihren Ursprung in der Mentalität unserer Gesellschaft hat.

„Befangen von bürgerlichen, romantischen Rückerinnerungen und hinein gestellt in eine Umgebung von moderner, strenger, technischer Sachlichkeit zeigt sie ein Janusgesicht, dem kein eigenes ursprüngliches Empfinden mehr innewohnt.“ [146])

Doch sind zu allen Zeiten Kräfte am Werk gewesen, diesen Schäden entgegen zu wirken. Vielleicht will das Fähnchen am Kühler des Autos mehr sein als ein Ausdruck des menschlichen Schmuckbedürfnisses; vielleicht ist es dem Willen entsprungen, daß der Mensch unserer Zeit durch irgendeine persönliche Note die nüchterne Sachlichkeit und technisch-ästhetische Form erwärmen will. Vielleicht ist es ein soziales Auszeichnungsbedürfnis, das dem Einzelnen den Wunsch eingibt, sich aus der Masse herauszuheben.

Die Kunst bedeutet schließlich für den Einzelnen eine Steigerung des Lebensgefühls. Sie gestattet ihm, von dem Hasten und Jagen einmal auszuruhen, sie gönnt ihm die Ruhe eines geistigen Genusses, des Sichversenkens in das Wollen eines Künstlers, das auch in den Erzeugnissen des Kunstgewerbes liegt.

In der letzten Krisis des Kunstgewerbes, hervorgerufen durch die „Maschinenkunst“, zeigt sich die Bedeutung der Beeinflussung des Konsumenten. Durch Reklame kann unendlich viel Gutes geleistet, aber auch das Stilgefühl eines Volkes völlig verdorben werden. Die Masse läßt sich viel schwerer zum eigenen Urteil erziehen, als sich durch Suggestion beeinflussen. Die Urteilslosigkeit läßt sie viel leichter dem folgen, was ihr am lautesten und häufigsten als gut angepriesen wird, als daß sie sich der Mühe unterzieht, selbst zu lernen, um prüfen und dann selbst das Gute wählen zu können.

In der Nachkriegszeit war es in Deutschland, auch in Schlesien, aber so, daß diejenigen Kreise, bei denen man auf ein eigenes Urteil in Kunstdingen hätte rechnen können, wirtschaftlich in Not geraten waren. Die Verarmung der breiten Mittelschicht unseres Volkes, die Entwertung der alten Vorkriegsvermögen und die Tatsache, daß Handarbeit immer teurer ist als Maschinenarbeit, schadete dem Kunsthandwerk sehr. Die andererseits rasch durch Krieg und Inflation reich gewordene Schicht hatte wohl den Besitzwillen, aber nicht das notwendige Kunst- und Stilgefühl, um als Ersatz für die verlorengegangene Käuferschicht in Frage zu kommen.

Andererseits erkannte man in einzelnen Schichten unseres Volkes doch, daß eine heimische stilreine Keramik wertvoller ist, als irgendein prächtiges aber stilloses Edelmetallerzeugnis.[147])

Zur Förderung des heimischen Kunstgewerbes trug auch bei, daß der Wert des Geldes in vielen Kreisen noch nicht als bleibend anerkannt wurde. Die geringe Spartätigkeit ließ die Menschen ihr Geld lieber in Luxusgegenständen anlegen, als es auf die Sparkasse bringen. Endlich müssen sich heute viele junge Leute ihre Wohnungseinrichtung, die sie früher bei der Heirat meist fix und fertig erhielten, erst langsam aufbauen und zusammentragen. Damit legen sie aber mehr persönliche Einstellung und Geschmacksmomente mit hinein, als das früher vielleicht der Fall war.[148])

So ist die Wirtschaftsnot zum Teil zum Lehrmeister geworden. Sie hat mitgeholfen, die Grundlagen freizulegen, auf denen sich weiterbauen läßt zu einer Volkskunst hin, die von der breiten Masse der kulturell hochstehenden Kreise getragen wird.

Aber „eine Blüte des Kunsthandwerks ist nur in Zeiten möglich, die dem Einzelnen mehr als nur gerade das Existenzminimum gewährt, und so ist es nur natürlich, daß ein großer Teil der Kunsthandwerker infolge des Mangels an Aufträgen seine Werkstatt einfach schließen mußte.“ [149])

Der schlesische Kunsthandwerker und mit ihm zum großen Teil auch der, der seine Arbeit in dem modernen Kunstgewerbe findet, hat aber nicht nur unter der allgemeinen schlechten Wirtschaftslage zu leiden, sondern für ihn treten noch die besonderen schlesischen Bedingungen hinzu: Der Verlust wichtiger Landesteile und Absatzgebiete durch den Versailler Frieden und seine Folgen und die Schwierigkeit der Konkurrenz auf den anderen deutschen Märkten infolge der Wirtschaftsferne.

Das Handwerk versuchte durch feste Organisation den Folgen der Nachkriegszeit entgegen zu treten. Die Handwerksorganisation ist dank der Fürsorge durch die Regierung jetzt festgefügt.

Schlesien hatte 1914 1438 Innungen. Trotz der Folgen von Versailles ging ihre Zahl 1925 nur auf 1363 zurück.

Die Zahl der Handwerksbetriebe betrug 1914 84 600, 1925 78 800 und stieg 1926 auf rund 80 000 Betriebe mit etwa 300 000 Arbeitnehmern. Es leben in Schlesien etwa 600 000 Menschen unmittelbar vom Handwerk. Für die Leistungsfähigkeit des Standes spricht der Wert der Kriegslieferungen in Höhe von 36 490 000 Mark. [150])

Vorschläge zur Besserung der schlechten Wirtschaftslage, die sich auch zu Forderungen erhoben, sind von Schlesien oft und in sorgfältigster Form gemacht worden. Die Forderungen, die das schlesische Handwerk erhebt, bezogen sich immer wieder und in erster Linie auf die kulturelle Erhaltung des Berufsstandes. Mit Recht weist der Präsident der Handwerkskammer Breslau, Streit, darauf hin, daß das Handwerk stets solange auf einer hohen Stufe stand, solange die Güte der Arbeit und nicht ihre Preiswürdigkeit entscheidend war. Mit den Rationalisierungsmaßnahmen der öffentlichen Betriebe hatte sich die Lage völlig geändert. Es entspricht nur den Grundgedanken des neuen Staates, daß hierin endlich eine Wandlung in der Politik der Städte eingetreten ist.

Ein alter Wunsch des schlesischen Handwerks ging 1928 in Erfüllung: Die Gründung einer betriebswirtschaftlichen Gewerbeförderungsstelle. [151]) Die Handwerkskammern hatten sich um diese Stelle seit 1906 bemüht, da ihnen die betriebswirtschaftliche Weiterbildung der Handwerker dringend notwendig erschien. Sie versprachen sich durch diese Stelle einen großen Nutzen bei der Einführung neuzeitlicher betriebswirtschaftlicher Verfahren, Ausnutzung der technischen Hilfsmittel und der Durchführung von Rationalisierungsbestrebungen im Handwerk. Solche Stellen wurden an den Kammern eingerichtet,

die zusammenarbeiten mit dem Forschungsinsti ut für rationelle Betriebs-führung im Handwerk und damit mit dem deutschen Handwerksinstitut in Berlin. Die Zentralstelle für Schlesien befindet sich an der Technischen Hochschule zu Breslau. Das Institut ist eine staatliche Einrichtung und wird getragen vom Staat, den Provinzen, Städten und Kommunalverbänden.

Der berufendste Vertreter zur Pflege und Förderung des Kunsthandwerks wäre der zu diesem Zweck gegründete Deutsche Werkbund. Er hat auch in Breslau eine Geschäftsstelle, die den Absichten des Bundes dienen soll.

Die beste Hilfe hat das schwerringende schlesische Kunstgewerbe neben der Nationalsozialistischen Handels- und Gewerbeorganisation noch immer an den Fach- und Kunstgewerbeschulen und seiner eigenen Tatkraft.

B. Die einzelnen Zweige des schlesischen Kunstgewerbes.

I. Die Glasmacherkunst in Schlesien.

Die Glasmacherkunst nimmt unter dem schlesischen Kunstgewerbe auch heute noch eine bedeutende Stellung ein. Die alte Form des kunsthandwerklichen Betriebes hat sich in den Werkstätten von Benna erhalten; daneben stehen die Werkstätten für Glaskunst in Penzig von Richard Süßmuth mit einer Produktionsweise, die ich oben als Uebergang zum kunstgewerblichen Großbetrieb bezeichnet habe.

Die meisten größeren schlesischen Hütten befinden sich zur Zeit in einem wirtschaftlichen Umstellungsprozeß, durch den sie sich den Anforderungen, die an ein modernes Kunstgewerbe gestellt werden müssen, anzugleichen bemüht sind. Das machte sich bei den Erhebungen zum Teil äußerst ungünstig bemerkbar. Die Unternehmer hielten mit ihren Angaben zurück, da sie fürchteten, Geschäftsgeheimnisse zu verraten, was bei der herrschenden Konkurrenz und der schlechten Wirtschaftslage wohl zu verstehen ist. Ein Unternehmer erklärte offen: „Man kann jahrelang neben einer Glashütte wohnen und weiß doch nicht, was dort geschieht.“ So ist über die Entwicklung dieser Bewegung Abschließendes noch nicht zu sagen. Anzunehmen ist, daß die Umstellung der kapitalistischen Unternehmen zu einer immer schärferen Konkurrenz gegenüber den noch bestehenden handwerklichen Betrieben führen muß. Diese können nur noch bestehen, wenn sie in ihrem Leiter über eine künstlerisch besonders hochstehende Persönlichkeit verfügen oder sich in der Organisation ihres Absatzes zusammenschließen.

Die Großbetriebe haben sich bemüht, die besten Künstler für Glas heranzuziehen und deren Entwürfe auszuwerten. Ein schwerer Schlag war es daher z. B. für die Josephinenhütte, als der fachmännische Berater Alexander Pohl nach Böhmen abwanderte. Dafür finden wir zwei junge Kräfte von besonderer Qualität an anderen Hütten: Rufin Koppel bei der Firma Franz Wittwer in Altheide und Konrad Tag bei den Kristall-Hüttenwerken Pankgratz und Co. Beide sind Schüler der Fachklasse für Glasveredelung der Breslauer Kunstgewerbe- und Handwerkerschule, die leider 1932 eingegangen

ist. Sie verdanken wohl in reichem Maße ihr Können neben ihrem eigenen Talent ihrem Meister und Lehrer Professor Haertel. Er, den man einen „Weisen des Glases“ nennt, hat sich um die künstlerische Veredelung des schlesischen Glases große Verdienste erworben. Von Hause aus Goldschmied, verfügt er neben handwerklicher Meisterschaft über eine hohe künstlerische Erfindungsgabe. Er hat sich neben seinen weit über die Provinz hinaus bekannten Entwürfen besonders um die Erhaltung alter Rezepte verdient gemacht. Die Ausführung seiner Entwürfe besorgt die Josephinenhütte mit großem Verständnis, z. T. unter seiner persönlichen Aufsicht. Leider ist ihm durch die Gründung der Glasfachschule in Bunzlau seine weitere Lehrtätigkeit genommen. Neben ihm ist Edgar Benna zu nennen, der, aus einer alten Glasmacherfamilie stammend, dem Namen Benna erneut Geltung verschafft hat. Leider ist Benna durch die Auflösung der Glasfachklasse in Breslau der Fortsetzung seines Lehrberufs ebenfalls entzogen.

Künstlerisch steht Schlesiens Glasfabrikation der keines anderen Landes nach. Es ist zu hoffen, daß es ihr auch gelingt, der wirtschaftlichen Schwierigkeiten Herr zu werden, unter denen sie noch sehr empfindlich leidet und die sie z. T. auch zur Produktion von gewöhnlichen Gebrauchsmassenartikeln zwingt. Daß in der schlesischen Glasfabrikation nach wie vor starke Kräfte vorhanden sind, beweist auch die Neueinstellung von Arbeitern bei der Josephinenhütte und bei Pangratz und Co. als Folge der wirtschaftlichen Wiederbelebung. Andererseits geriet die Antonienhütte, Losky, zur selben Zeit in Zahlungsschwierigkeiten, sodaß größere Entlassungen von Arbeitern vorgenommen werden mußten, die sich bei dem ganz auf die Glashütte eingestellten Wirtschaftsleben der Gemeinde Schreckendorf naturgemäß sehr ungünstig auswirkten.

Kristallglas war noch vor wenigen Jahren ein Luxusartikel, während es heute bei immer größer werdenden Schichten zum alltäglichen Gut wird. Diese Bewegung, so hoffen die schlesischen Hüttenbesitzer, muß sich auch hier einmal günstig auswirken.

a) Werkstätten Benna, Schreiberhau.

Von dem nach alter kunsthandwerklicher Weise schaffenden Glaskünstler Wenzel Benna sagt Hanna Grisebach: „Er ist wohl der letzte Glasschneider, der wie die Handwerker von einst mit nur ganz wenigen Andeutungen die Arbeit beginnt, um erst dem Rade selbst, dem Spiel der Hand, dem Zartgefühl der Finger die Feinheiten zu überlassen.“ [152]) Aus seiner Werkstatt, in der er jetzt allein, nur zeitweise für einfachere Aufträge mit einigen Hilfskräften, Schülern seines Sohnes Edgar, arbeitet, gehen kunsthandwerkliche Einzelstücke hervor, die niemals der kunstgewerblichen Massenware gleichen, da Benna sich stark gegen die Industrialisierung stemmt und zäh an dem kunstgewerblichen Einzelstück festhält, das aber grade heute so schwer Absatz findet. Maschinen sind in dieser Art des Betriebes nicht notwendig, und es ergibt sich aus dem oben Gesagten, daß die Entwürfe von dem Her-

steller selbst stammen. Eine gründliche Sachkenntnis und Ausbildung unte
stützt den ehemaligen Mitarbeiter der Josephinenhütte bei seinem Gestalte
das einer reichen persönlichen Befähigung entspringt. Die Tatsache, daß sei
Erzeugnisse über ganz Deutschland verbreitet sind, zeigt, daß trotz aller en
gegen wirkenden Kräfte ein tüchtiger Kunsthandwerker auch heute noch sei
Berechtigung hat.

b) Richard Süßmuth, Werkstätten für Glaskunst in Penzig.

Die Werkstätten von Süßmuth stellen einen Typus des schon erwäh
ten modernen Kunstgewerbebetriebes dar. Sie sind umso wichtiger u
interessanter, als der Erfolg, den ihre Erzeugnisse errangen, den Namen dies
schlesischen Glaskünstlers weithin bekannt machten.

Richard Süßmuth hat wie kein anderer das Bedürfnis der Zeit e
kannt und kann als Vertreter der jungen Generation des schlesischen Kun
handwerks gelten. In zäher Arbeit hat er sich vom einfachen Glasschleif
zum Künstler von Weltruf emporgearbeitet. Was neben ihm keinem ander
gelungen ist, hat er vollbracht: aus ganz bescheidenen Anfängen hat er sein
Betrieb, der 1924 gngründet wurde, so heraufgearbeitet, daß er heute d
bekanntesten Betrieben bereits erheblichen Wettbewerb machen kann. M
Recht weist Schellenberg darauf hin, daß „wohl die einprägsamste, wen
auch wirtschaftlich ihm schadende Anerkennung seiner Leistung die Tatsac
ist, daß einmal andere Konkurrenzfirmen darauf aus sind, von ihm ang
lernte Kräfte in ihre Betriebe zu bekommen, und zum anderen, daß man
den verschiedensten Orten eklatanten „Süßmuthnachahmungen“ begegnet.“ [15]

Süßmuths Leistung besteht nicht nur in der Herstellung von Gla
schleifereien auf Hohl- und Tafelglas, die er selbst nach von ihm hergeste
ten Entwürfen vornimmt, sondern auch in der Produktion von geschliffene
geätzten und gemalten Glasfenstern jeder Größe. Seine Werkstatt ist da
besonders ausgestaltet.

Wenn auch seine Erzeugnisse in jedem kunstgewerblichen Geschäft vo
handen sind, so sind doch seine größten Arbeiten bisher meist nicht in Sch
sien geblieben, abgesehen von einigen Werken der allerletzten Zeit: Kirche
fenster für die Gustav-Adolf-Gedächtniskirche Breslau, für die katholisch
Kirchen in Bad Charlottenbrunn und Dittersbach und für die Kapelle d
Landesfrauenklinik in Gleiwitz. Seine besten Werke finden wir hauptsächl
in Leipzig, Grimma, Dresden, auch weiter in Magdeburg, Essen, Berlin, Kobu
und anderen deutschen Städten. Auch in den Sammlungen deutscher M
seen ist er vertre[illegible]ar die Museen von Chikago und Honolulu hab
einzelne Stücke von ihm angekauft. Auf der Ausstellung „Kult und For
1932 in Breslau konnte ein besonders schönes Erzeugnis seiner Kunst
wundert werden. Schon früher beschickte Süßmuth Wanderausstellung
im Auslande, besonders in den Vereinigten Staaten von Ameri
Süßmuth zeigt durch diese Werbemaßnahmen wie kein anderer, daß ein

unternehmungslustigen und tüchtigen Künstler, selbst bei schärfster Konkurrenz der Großbetriebe, auch der wirtschaftliche Erfolg nicht ausbleibt.

Zur Besonderheit seines Betriebes gehört es, daß Süßmuth keine Lehrlinge beschäftigt, sondern nur Kräfte, die das Technische des Berufes bereits beherrschen. Da es sich in seinen Werkstätten um Spezialarbeiten handelt, schult er die Hilfskräfte selbst um, nachdem sie eine dreijährige Lehrzeit in der Glasschleiferei oder eine vierjährige in der Malerei durchgemacht haben. Jetzt sind bei ihm sechs Gesellen tätig, dazu kommen zwei ungelernte Hilfskräfte. Süßmuth hat es durch seinen Ruf erreicht, daß seine mit allen modernen Hilfsmitteln ausgestatteten Werkstätten immer noch eine steigende Entwicklung in Nachfrage und Leistung nehmen. Sein Umsatz beträgt jährlich etwa 90—110 000 RMk.

Das gewinnt um so größere Bedeutung und spricht für die Richtigkeit seiner Arbeitsweise, als die meisten anderen Betriebe über schwere Störungen durch die Krise klagen.

c) Josephinenhütte.

Der älteste und größte kunstgewerbliche Großbetrieb, der schon einmal, in der Mitte des 19. Jahrhunderts, einen bekannten Namen hatte, ist die Josephinenhütte. Er hat den Forderungen der Zeit weitgehend Rechnung getragen. Er organisierte sich 1923 völlig um und zog die bekanntesten schlesischen Künstler zu seiner Produktion heran.

Die bis 1923 getrennt bestehenden Werke in Petersdorf, Schreiberhau und Hermsdorf-Kynast schlossen sich zu einer gemeinsamen Aktiengesellschaft zusammen und rationalisierten ihren Betrieb. Diese A.-G. konnte bis 1928 einen dauernden Aufstieg nehmen. Seit dieem Jahre traten aber langsam Absatzstörungen ein, die sich in letzter Zeit ernster gestalteten. Der Umsatz beträgt bei Vollbeschäftigung etwa 5—6 Millionen RMk im Jahre bei einer Belegschaft von 1400 Arbeitern und 100 Angestellten. Die Facharbeiter, die etwa $^{2}/_{3}$ ausmachen, setzen sich zusammen aus Glasmachern (Glasbläsern), Glasschleifern, Graveuren, Malern, Polierern und Aetzern. Gewöhnlich haben sie eine dreijährige Lehrzeit hinter sich. In den eigenen Entwurfsbüros werden die notwendigen Muster von besonders geschulten Kräften hergestellt. Wie bereits erwähnt, führt die Josephinenhütte z. T. die Entwürfe von Professor Haertel und anderen Künstlern aus.

Die aufgetretenen Absatzstörungen sind auf die allgemeine und auf die geschilderte besondere schlesische Wirtschaftsnot zurückzuführen. Das beweist ebenfalls die Einstellung von fast 200 Arbeitern bei der wirtschaftlichen Wiederbelebung im Herbst 1932 und die etwas günstigere Weiterentwicklung im Jahre 1933. Der Absatz von Kristallglas hängt heute nicht mehr so sehr von geschmacklichen, als vielmehr von wirtschaftlichen Gründen ab[154].

d) Kristallglashüttenwerke Pangratz & Co

Die Kristallglashüttenwerke Pangratz & Co. gehen in ihrem Ursprung auf eine der ältesten Glashütten Schlesiens zurück. Diese wurde 1614 in

Erlitztal bei Kaiserswalde gegründet und ist nunmehr nach öfterem Besitz-wechsel seit etwa 80 Jahren als G. m. b. H.[155]) im Familienbesitz.

Die Firma besitzt in Konrad Tag einen künstlerisch bedeutenden Mitarbeiter. Dieser junge Entwurfskünstler ist aus der Glasfachschule in Breslau hervorgegangen.[156]) Trotzdem reicht seine Arbeit für das Werk nicht aus, sodaß man einen Teil der Entwürfe seit zwei Jahren aus der Schule von Professor von Eiff-Stuttgart beziehen muß

Der Umsatz des Werkes läßt sich zahlenmäßig schlecht erfassen, da e… 20 Jahren häufigen großen Schwankungen unterworfen ist. So wurden Jahresumsätze von 250 000 bis 1 000 000 RMk. erzielt. In ähnlichem Maße wie der Umsatz schwankte auch die Zahl der beschäftigten Leute zwischen 150 und 250 Werkleuten. Seit 1929 macht sich infolge der Wirtschaftskrise und der damit verbundenen Exportschwierigkeiten ein starker Rückgang bemerkbar. 1930 mußte sogar die Hütte völlig stillgelegt werden. Erst im Herbst 1933 konnte die Hütte wieder eröffnet werden. 110 Arbeitskräfte fanden damit aus Kaiserswalde, das in seinem wirtschaftlichen Ergehen völlig auf die Hütte angewiesen ist, wieder Arbeit und Brot.

Von den beschäftigten Werkleuten sind etwa 700 gelernte Facharbeiter, die als Glasmacher und Glasschleifer stets eine Lehrzeit von mindestens … Jahren durchgemacht haben.

Ich habe gezeigt, wie alle Typen der Produktion, von der alten handwerklichen bis zur modernsten industriellen, im schlesischen Gebirge zu finden sind Die Zahl der angeführten Großbetriebe ließe sich noch bedeutend vermehren. Es wäre da vor allem noch die Glasfabrik Oranienhütte und die Kommanditgesellschaft Franz Wittwer, Altheide zu erwähnen. Aber trotz eingehender Studien können neue wichtige Aussagen über diese Betriebe nicht gemacht werden. Auch sie leiden schwer unter der wirtschaftlichen Not der Gegenwart. Die Not zwingt auch zur Herstellung von Massenartikeln. Sie ist wohl auch schuld daran, daß auswärtige Künstler nicht herangezogen werden können Getreu den alten Ueberlieferungen schlesischen Kunstgewerbes versucht man aber, den Abnehmerkreis stets zu erweitern und modernste Hilfsmittel einzustellen

Das schlesische Glas ist heute weit über Deutschland hinaus verbreitet, besonders in England, Skandinavien, den baltischen Randstaaten und Spanien, aber auch in Südafrika und Südamerika

II. Schlesische Keramik.

Neben dem schlesischen Glas steht seit altersher das Kunsthandwerk für Keramik.[157]) Finden wir die Glasindustrie hauptsächlich im Gebirgsland, so sammelt sich die Keramik heute besonders um Bunzlau und Naumburg a. Qu. Wir sahen, daß in diesen Gegenden schon seit über 1000 Jahre bedeutende Tonlager ausgebeutet worden sind und daß von dem Höhepunkt schlesischer Töpferkunst im Mittelalter an die Kunst in den Betrieben mei…

und mehr schwand. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts trat der schon erwähnte künstlerische Verfall des Handwerks auch hier ein. Gleichlaufend mit ihm stieg die technische Leistungsfähigkeit, die den Erzeugnissen den Nimbus des Handwerklichen raubte und den Stempel der maschinell und fabrikmäßig hergestellten Ware aufdrückte. Mit der Gründung der staatlichen keramischen Fachschule, nach 1900 also, begann ein neuer Aufstieg durch ihre Anregungen und die Einwirkung künstlerischer Persönlichkeiten. Die neueste Zeit ist der schlesischen Keramik besonders günstig, da durch die Notlage der kunstverständigen Käuferschicht gern billige heimische Stoffe, die stilvoll und materialecht gearbeitet sind, gekauft werden.

Für die Regsamkeit in der schlesischen Keramik spricht die Tatsache, daß einzelne größe Fabriken kleine kunstgewerbliche Werkstätten eingerichtet haben, die sie ihrem meist auf Gebrauchsgeschirr oder Massenware eingestellten Betrieb angegliedert haben und so für eine günstige Zusammenarbeit sorgen. Die Lösung scheint für die schlesische Keramik die beste zu sein: daß die Erzeugung von kunstgewerblichen Produkten getragen wird von der Herstellung der Massenware. Dabei können für die Erzeugung der kunstgewerblichen Gegenstände auch die maschinellen Einrichtungen der Massenfabrikation ausgenützt werden, obwohl, wie Weyermann sagt, bei der keramischen, namentlich bei der Porzellanindustrie, wieder das Mode- und Geschmacksmoment stark zur Geltung kommt. „Die Maschine kommt da nur bis zur Stufe des rohen Halbfabrikats in Frage, dann folgt in der Hauptsache qualifizierte Handarbeit."[158])

In dieser Lösung ist der, wie das Beispiel von Rhaue zeigt, meist fruchtlose Kampf des einzelnen Kunsthandwerkers vermieden und doch auch für eine künstlerisch hochstehende Produktion gesorgt. Ein Zusammenschluß der schlesischen Kunsthandwerker unter staatlicher Hilfe, wie es Rhaue vorschlägt, wird sich trotz ihrer geringen Zahl kaum durchführen lassen, da sie örtlich zu weit voneinander getrennt sind und ja jeder Gewerbebetrieb an andere wirtschaftliche Bedingungen gebunden ist. Der Zusammenschluß der Kunsthandwerker eines bestimmten Zweiges ist durch die geringe Zahl unmöglich gemacht. Ist doch in der Keramik in Schlesien Rhaue nur noch allein zu nennen. Andererseits wäre eine staatliche Unterstützung besonders künstlerisch bedeutender Handwerksunternehmen, sei es durch direkte Geldbeihilfen oder Zuweisung begabter stellungsloser Töpfer, um ihrer Erhaltung willen sehr zu begrüßen.

a) Oberlausitzer Kunsttöpferei Walter Rhaue.

Die einzige Kunsttöpferei in handwerklichem Sinne ist die Oberlausitzer Kunsttöpferei von Walter Rhaue in Großbiesnitz, Kreis Görlitz. Mit Recht und Stolz bezeichnet sich der Inhaber selbst als Kunsthandwerker, der durch seine auf hoher künstlerischer Stufe stehenden Erzeugnisse weit über Schlesien hinaus seinem Namen Geltung verschafft hat. Er stellt Kunsttöpfereien in

Majolika (Schmelzglasuren) her und der Maler, Bildhauer und Kunsttöpfer findet in seinem Betrieb Verwendung. Rhaue selbst ist Maler mit Handwerks- und Akademiebildung. Er entwirft selbst, seit Gründung der Werkstatt im Jahre 1922, sämtliche Modelle, die im Betiebe von einem Werkmeister ausgeführt werden. Er beschäftigte 1928 einen Werkmeister, zwei Töpfer, zwei Lehrlinge und zwei ungelernte Hilfsarbeiter und hatte zwei Brennöfen im Betrieb. Es ist bezeichnend, daß der Werkmeister, der die Entwürfe von Rhaue für die Umsetzung in die Wirklichkeit vorbereitet, die Fachschule in Bunzlau besucht hat Maschinen finden soweit Verwendung, wie es die Herstellungsweise ermöglicht.

1928 war die Kapazität des Betriebes voll ausgenutzt, seitdem folgte ein großer Niedergang, der sich dahin auswirkte, daß 1931 die Werkstatt noch notdürftig durch Rhaue selbst und zwei Lehrlinge aufrecht erhalten wurde, in dem Glauben an bessere Zeiten. Leider sind diese nicht eingetreten, sondern der Betrieb ist 1932, hoffentlich nur vorübergehend, vollständig stillgelegt worden. Rhaue ist durch hohe Zinsen derart belastet, daß er mit seiner Familie Not leidet Irgendwelche Unterstützung von Staat oder Provinz hat er bisher nicht erhalten, und so bietet er das typische Bild der gegenwärtigen Notlage des Kunsthandwerkers in Schlesien.[158])

Den Niedergang hat Rhaue völlig unverschuldet zu erleiden. Früher stellte er seine Erzeugnisse zweimal im Jahre in Leipzig auf der Messe aus und hatte sein Geschäft hauptsächlich auf die Ausfuhr nach den Vereinigten Staaten von Amerika aufgebaut. Er hat noch 1928 für etwa 25 000 RMk. Keramiken ins Ausland geliefert. Durch die Zollverträge mit Amerika wurde aber die Ausfuhr fast gänzlich unterbunden, heute sogar völlig stillgelegt. Seine auf diesem Geschäft aufgebaute Werkstatt mußte infolgedessen notgedrungen zurückgehen.

Außerdem zwingt ihn die schlechte Lage der Kunstgewerbehäuser zu jeder Vorsicht. Rhaue schließt seinen Bericht mit den Worten: „Durch Zusammenschluß der schlesischen Kunsthandwerker mit Stütze der Regierung könnte mancher Wandel geschaffen werden."

b) Ostdeutsche Keramik, Karl Werner & Co., Tillendorf.

Die Firma Karl Werner, Tillendorf ist ein mit allen Erfordernissen der Technik ausgestatteter Betrieb, der seit seiner Gründung 1897 hauptsächlich braunes Töpfergeschirr als Gebrauchsgeschirr herstellt. Erst 1927 ging die Firma auch zur Erzeugung von Feinsteinzeug über, die ihre Erwähnung in diesem Rahmen notwendig macht.

Der Umfang des Betriebes nahm von diesem Zeitpunkt an ständig zu. Die schlechte Wirtschaftslage des deutschen Ostens wirkte sich hier im allgemeinen günstig aus So konnte sich die Firma Werner in den letzten Jahren etwa auf das dreifache vergrößern. Die Beschäftigungszahl der Werkleute stieg infolgedessen auf 3 Angestellte und 34 Arbeiter. Von diesen sind 16

gelernte Facharbeiter und 18 ungelernte bezw. angelernte Kräfte. Von den 16 gelernten Leuten haben 5 die keramische Fachschule in Bunzlau besucht, die übrigen sind gelernte Porzellandreher, gelernte Töpfer mit Gesellenprüfung und Maler. Die benötigten Modelle werden sämtlich von dem eigenen Modelleur hergestellt. Die Firma plant für 1934 erhebliche Umbauten. Die Zukunftsaussichten werden als sehr günstig bezeichnet.

c) Paul Gleisberg, Bunzlau.

Im Gegensatz zu der Tillendorfer Firma kann bei der Tonwarenfabrik Paul Gleisberg von einer günstigen Entwicklung nicht die Rede sein, obwohl gerade diese Firma sich in den letzten Jahren auf die modernste kaufmännische und künstlerische Geschäftsführung eingestellt hat. Der Betrieb besteht seit 1886 als alter Familienbesitz und stellt neben dem irdenen Gebrauchsgeschirr auch Kunstkeramiken her. Die hier erzeugten Vasen, Schalen und Dosen finden sich auch in den Kunstgewerbegeschäften Breslaus. Leider läßt sich der Umsatz dieser kunstgewerblichen Produkte nicht zahlenmäßig gesondert von dem des Gebrauchsgeschirrs angeben. Der gesamte Umsatz des Betriebes beträgt etwa 10 000 RMk. im Jahre. Damit ist er um über die Hälfte gegenüber den früheren Jahren zurückgegangen. Dagegen steigt der Umsatz in künstlerischen Gegenständen. Die Beschäftigungszahl betrug 1931 fünf gelernte Kräfte und einen ungelernten Arbeiter. Die Fachleute haben sämtlich nach ihrer Berufsausbildung noch die keramische Fachschule in Bunzlau besucht. Der Betriebsinhaber selbst ist Fachmann.

III. Die Kunsttischlerei in Schlesien.

Wie bereits erwähnt, hat sich die Tischlerei in Schlesien an einzelnen Orten des Landes besonders konzentriert. Sie hat in der Provinz Niederschlesien insbesondere den Städten Oels und Festenberg ihren Stempel aufgedrückt. Wenn auch die Zahl der überall im Lande verstreuten Tischlereien und Möbelfabriken in die Hunderte geht, so stehen die Werkstätten der „Tischlerstädte", vom kunstgewerblichen Standpunkt gesehen, unbestritten an der Spitze. Die hier angeführten Betriebe sind als die bedeutendsten und charakteristischsten ausgewählt worden, da es unmöglich war, jeden Betrieb einzeln aufzuführen. Ebenso erschien es notwendig, den modernen Großbetrieb von Ruschewеyh ebenfalls heranzuziehen, da seine Erzeugnisse einen weit über Schlesien hinaus bekannten Namen errungen haben.

Die Probleme der mit der Kunsttischlerei verbundenen Gewerbezweige, der Drechsler und Holzbildhauer, werden im folgenden Abschnitt noch besonders untersucht werden. Immerhin muß die innere Verbundenheit dieser Handwerkszweige bereits hier betont werden.

Die Kunsttischlerei leidet vielfach Not, ebenso wie die von ihr abhängigen Handwerkszweige der Drechsler und Holzbildhauer. Ein rein kunsthandwerklicher Betrieb besteht wohl in Schlesien nicht mehr. Die Industrie-

alisierung ist gerade hier weit fortgeschritten, und die moderne Kunstrichtung wirkt sich besonders als Feind des individuellen Geschmacks und der Herstellung handwerklicher Einzelstücke aus. Die moderne Bauweise, z. B. der Siedlungsbauten, erfordert größtmögliche Wirtschaftlichkeit und weitestgehende Verwendung von Einheitsformen und Typenmöbeln. Man will in der modernen Kunst die persönliche Note nicht mehr durch die Möbel, sondern mehr durch Farbtöne, durch Bildschmuck oder kleinere kunstgewerbliche Gegenstände ausdrücken. In diesem Sinne erklärt Konwiarz: „Wenn die Möbelhersteller sich auf die Ausführung nur einiger Möbeltypen beschränken würden, deren Herstellung technisch und in der Form allmählich zu verbessern ist, so wäre damit zweifellos ein wirtschaftlicher und geschmackvoller Fortschritt erzielt. Die durch die Typenbildung erreichte größte Einheitlichkeit der notwendigen Möbelstücke kann dann ausgeglichen werden durch starke Betonung des Persönlichen auf dem Gebiete der Farbgebung, des Bildschmucks und der Erzeugnisse des Kunsthandwerks."[160])

Konwiarz zählt also, im Gegensatz zu Sombart,[161]) die Möbelherstellung nicht mehr zum Kunsthandwerk. Es ist richtig, wenn er weiter meint, daß die individuelle Note der Möbelherstellung im letzten Jahrhundert uns viel Geld gekostet hat, ohne uns dagegen an wirklichen Werten reicher gemacht zu haben. Es ist aber vielleicht weniger die „individuelle Note", die das verschuldete, als vielmehr die Stillosigkeit der vergangenen Zeit. Die Tischlereien hatten damals wirtschaftlich sicher bessere Zeiten als heute, wo sich alle kunstgewerblichen, sozialen und wirtschaftlichen Probleme auf diesem, wie Sombart sagt, eigentlichen Gebiet des Kunstgewerbes auswirken und die Besitzer der Tischlereien vor die größten Aufgaben stellen.

a) Otto Pohl, Oels.

Die kunstgewerblichen Werkstätten für Wohnungseinrichtungen von Hoftischlermeister Otto Pohl in Oels wurden 1888 von Pohl mit einem Gesellen und zwei Lehrlingen gegründet. Seine Werkstatt hat sich heute zu einem Betriebe entwickelt, in dem außer Otto Pohl noch seine beiden Söhne, davon einer als Zeichner, als Inhaber, sowie 140 Tischlergesellen, 10 Beizer, 10 Polierer, 30 Lehrlinge und 10 Tapezierer außer 12 ungelernten Hilfskräften tätig sind. Außer der handwerklichen Vorbildung besitzt nur der Zeichner eine weitere Fortbildung durch eine Fachschule. Die Modelle werden ausschließlich in dem Betriebe selbst hergestellt, dagegen ist ein eigenes Entwurfsbüro dem Betriebe nicht angegliedert, sodaß auch in kleinerem Umfange von fremden Architekten Entwürfe angekauft werden.

Der gute Ruf der Pohl'schen Möbel hat den Umsatz während der letzten fünf Jahre um etwa ein Drittel steigen lassen, eine Tatsache, die bei der sonst schlechten Wirtschaftslage besonders schwer wiegt, aber auch zum Teil durch den vermehrten Wohnungsbau zu erklären ist. Pohl verwendet wohl Maschinen, jedoch behalten sie mehr den Charakter von Hilfsmaschinen,

da die Möbel zur Fertigstellung stets einer geschickten Hand bedürfen. Der handwerkliche und künstlerische Charakter dieses wohl mit Recht als Großhandwerk zu bezeichnenden Betriebes drückt sich in der Herstellungsweise so aus, daß wohl einige Zimmereinrichtungen, dem Zuge der Zeit gehorchend, als Massenware hergestellt werden, stets aber persönliche Wünsche der Kundschaft weitgehende Berücksichtigung finden, und die individuelle Note trotz aller Einwendungen der modernen Kunstrichtung durch Holzschnitzereien betont wird. Der Absatz vollzieht sich zum großen Teil in Schlesien selbst. In Breslau gehört es nach dem Eingehen der Firma Bauer geradezu zum „guten Ton", hochwertige Möbel in Oels herstellen zu lassen, wobei, außer der Tischlerei von Grolmuß, namentlich der Betrieb von Pohl in Frage kommt. Ein Drittel der Produktion geht über Schlesien hinaus, und in geringem Umfange wird auch an das Ausland geliefert, nach der Tschechoslowakei, Polen und der Schweiz.

b) Gebrüder Milde, Festenberg in Schlesien.

Von den vielen Werkstätten in der anderen schlesischen Tischlerstadt, in Festenberg, kann im Rahmen dieser Arbeit nur ein Beispiel herausgegriffen werden.

Die Kunsttischlerei Gebrüder Milde, Festenberg, stellt neben den rein kunsthandwerklichen Erzeugnissen auch bloße Gebrauchsmöbel her Trotzdem erscheint die Erwähnung hier notwendig, da sich der Anteil der einen oder der anderen Art zahlenmäßig nicht erfassen läßt Die Kunsttischlerei ist 1846 aus einem handwerklichen Betriebe hervorgegangen. Heute ist er mit allen notwendigen Maschinen und Heizungsanlagen ausgestattet. Auch dieser Betrieb hat fast den Grad des Großhandwerks erreicht und hat außerdem ein eigenes Verkaufslager in Breslau jedoch hat hier die schlechte Wirtschaftslage einen bedeutenden Rückgang gebracht. 1926 beschäftigten Gebr. Milde 24 Gesellen und Lehrlinge bei denselben maschinellen Hilfsmitteln wie heute. 1931 waren nur noch 14 Arbeiter tätig Für den handwerksmäßigen Charakter des Betriebes spricht die Ausbildung von 8 Gesellen und 6 Lehrlingen, sowie die Mitarbeit und Fachausbildung des Tischlermeisters Milde als Betriebsinhaber.

Sämtliche Muster und Modelle werden in dem Betrieb selbst hergestellt Die Anforderungen an die beschäftigten Arbeiter gehen daher auch zum Teil über die der handwerksmäßigen Lehrzeit hinaus. Von den 8 ausgelernten Gesellen hat einer die Fachschule besucht; wiederum ein Beweis für die enge Verbundenheit der Schulen mit der Praxis.

Früher wurden auch in diesem Betriebe Holzbildhauer ausgebildet und viel beschäftigt. Infolge des glatten Stils kann aber jetzt nur noch vorübergehend ein Holzbildhauer beschäftigt werden Milde arbeitete stets nur mit den besten Kräften, um seine beste Kundschaft, den Adel, zufriedenstellen zu können. Die Ausführung des Spiegelsaales im Schloß zu Sybillenort trug Milde den Titel eines sächsischen Hoflieferanten ein.

c) Ruscheweyh A.-G., Langenöls.

Die Gesellschaft hat namentlich in der Nachkriegszeit durch ihre Kastenmöbel in modernen Formen ihren Namen weit über Schlesien hinaus bekannt gemacht. Sie stellt in ihrer Betriebsform einen ganz modern geleiteten und ebenso ausgestatteten Großbetrieb dar. In dem Werk wurden 1931 etwa 600 Arbeiter und 70 Angestellte beschäftigt. Ueber ihre Vorbildung konnten allerdings keine Unterlagen beschafft werden. In einem besonderen Entwurfsbüro werden die Modelle für die Herstellung von eigenen Technikern vorbereitet. Nach dem Kriege nahm der schon über 80 Jahre bestehende Betrieb durch seine charakteristischen Erzeugnisse einen großen Aufschwung. Seit 1930 traten dann starke Rückschläge ein, sodaß die Firma 1933 liquidieren mußte und erst durch die Unterstützung der Regierung auf veränderter Basis der Betrieb 1934 wieder eröffnet werden konnte.

IV. Das Holzbildhauerhandwerk.

Das Holzbildhauergewerbe ist in Schlesien, und da wieder besonders im Gebirge, schon als alte Volkskunst heimisch gewesen. Die kunstgewerbliche Tätigkeit der schlesischen Meister steht daher auf einer Stufe, die sich der in anderen Teilen Deutschlands gleichwertig an die Seite stellen kann. Auf die engen Beziehungen dieses Handwerks zur Tischlerei ist oben schon hingewiesen worden.

Fast alle größeren Tischlereien hatten entweder eigene Bildhauer in ihren Betrieben oder waren Auftraggeber, die den Ruf schlesischen Handwerks weit über den Raum der Provinz bis nach Polen und Rußland hineintrugen. Gerade hier wurden die besten und reich geschnitzten Erzeugnisse abgesetzt. Vor dem Kriege hatte das Handwerk äußerst günstige Absatzbedingungen, die nicht nur durch den Verlust der Märkte, sondern auch durch Geschmacksänderungen, wie das Betonen der neuen Sachlichkeit, Vorherrschen der glatten Fläche und die Bewegung „los vom Schmuck“, geschwunden sind. Die Inflationszeit mit ihrer Flucht in die Sachwerte brachte noch einmal eine starke Beschäftigung der Holzbildhauer, aber dauernde materielle Vorteile sind hier nirgends übrig geblieben. So ist die wirtschaftliche Lage der Holzbildhauer schon seit Jahren eine schlechte. Alle diese Umstände bringen den Holzbildhauer um seine Existenzmöglichkeit, hindern ihn, die künstlerische Tätigkeit auf der hergebrachten Höhe zu erhalten und das Neue zu vervollkommnen. Wie sehr die Beschäftigungsmöglichkeit zurückgegangen ist, geht aus folgenden Zahlen hervor:

1924 wurden in den Bildhauereien Schlesiens 51 Gesellen und mindestens 30 Lehrlinge beschäftigt.

Im Anfang des Jahres 1928 waren nur noch in 10 Betrieben vorübergehend Gehilfen beschäftigt, alle anderen Bildhauermeister arbeiteten allein.

1930 wurden fast gar keine Gesellen in Schlesien mehr beschäftigt

Breslau hatte bei 24 Bildhauereien keinen Lehrling, an Gehilfen wurden nur noch drei vorübergehend beschäftigt.

1926 waren von 27 Bildhauereien, deren Inhaber allein arbeiteten, 12 voll beschäftigt, 15 nur noch zu 50 Prozent.

1929 war nur noch ein Meister voll beschäftigt, die übrigen 26 nur noch zu 50 Prozent.[162])

Dieses Bild hat sich im Jahre 1931 noch weiter verschlechtert.

Diese schlechte wirtschaftliche Lage entspricht aber keinesfalls der gründlichen und langwierigen Ausbildung des Holzbildhauers und ist umsomehr zu bedauern, wenn man bedenkt, daß es sich hier um ein reines Kunsthandwerk handelt, in das die Industrialisierung noch wenig hat eindringen können. Die Ausbildung des Holzbildhauers beginnt zunächst mit seiner vierjährigen handwerksmäßigen Lehrzeit bei einem Holzbildhauermeister. In den ersten Jahren erlernt er hier zunächst die Behandlung des Werkzeuges und technische Verwendbarkeit des Holzes. Dabei kommt es zunächst lediglich auf technische Fertigkeiten an. Aber bald wird auf das künstlerische Einfühlen in den herzustellenden Gegenstand neben guter Schnitzarbeit besonderer Wert gelegt. Neben der Werkstattarbeit wird der Lehrling angehalten, eine Kunstgewerbe- und Handwerkerschule oder sonstige Fachschule zu besuchen, in der er im Zeichnen, Modellieren und Schnitzen ausgebildet werden soll. In der Breslauer Handwerker- und Kunstgewerbeschule ist hierfür Gelegenheit gegeben in den Klassen für Zeichnen und Modellieren. Leider ist die Schnitzklasse eingegangen, da Holzbildhauerlehrlinge in Breslau nicht mehr vorhanden sind. Für die Lehrlinge in der Provinz kommen nur die ortsüblichen Fortbildungsschulen in Frage, in denen eine besondere Ausbildung für den Holzbildhauer aber nicht gegeben ist.

Nach dem Bestehen der Gesellenprüfung hat nun der Gehilfe Gelegenheit, sich an einer der bestehenden Fachschulen weiterzubilden. Für Schlesien kommt dabei die Holzschnitzschule in Warmbrunn in Frage.

Durch die schlechte Wirtschaftslage können aber die meisten gelernten Kräfte nicht in Schlesien wieder eingestellt werden, sondern sind gezwungen, sich eine Beschäftigung vielfach im Auslande (Schweiz) zu suchen.

Die Anfertigung von figürlichen Plastiken für Gedenktafeln, Grabmäler und Wegweiser ist namentlich im Glatzer Bergland und im Riesengebirge verbreitet. Teilweise wird die Zeichnung für den Auftrag dem Meister fertig vorgelegt oder der Auftraggeber beauftragt den Handwerker mit ihrer Herstellung. Bei einer Arbeit aus einer Tischlerei wird sogar meist das gegebene Stück von dem Auftraggeber zugerichtet, das heißt, das Stück Holz wird in entsprechender Größe und Stärke vom Tischler geliefert. Die Anfertigung eines Modelles wird notwendig, wenn das anzufertigende Stück reich ornamentiert ist oder mit figürlichen Motiven ausgestattet ist.

Durch die Schnitzmaschine, die nach einem Modell gleich mehrere fertige Erzeugnisse liefert und deren Benutzung aus Ersparnisgründen meist not-

wendig wird, wird leider dem Werkstück das Persönliche, das wahre Charakteristikum des Handwerklichen genommen.

In Schlesien gibt es etwa 76 selbständige Holzbildhauer, die sich auf die ganze Provinz verteilen. Die hauptsächlichsten Orte sind: Breslau mit 24 Betrieben, Oels mit 3, Festenberg mit 8, Liegnitz mit 7. In der Grafschaft Glatz sind etwa 10 Betriebe und im Riesengebirge etwa 6 Betriebe vorhanden.[163])

a) Holzbildhauerei Gebr. Heinrici, Oels.

Aus der Zahl der Holzbildhauereien Schlesiens können hier nur einige Betriebe als Beispiele herausgegriffen werden. Die Gebr. Heinrici in Oels betreiben in Oels eine Holzschnitzerei, die im alten kunsthandwerklichen Sinne aufgebaut ist Der Betrieb bestand seit seiner Gründung im Jahre 1893 bis 1908 in Breslau und siedelte dann nach Oels über. In der Werkstatt befinden sich 8 Schnitzbänke, davon sind aber jetzt nur [illegible] besetzt. Die beiden Betriebsinhaber sind Bildhauermeister, die neben der handwerksmäßigen Ausbildung noch die Handwerker- und Kunstgewerbeschule in Breslau besucht haben. Meist werden die Modelle selbst hergestellt, jedoch wird in der beschriebenen Weise auch nach Fachzeichnungen und Skizzen gearbeitet. Der Rückgang in dem Gewerbe macht sich auch hier in dem Zurückgehen der Gehilfenzahl bemerkbar. Früher wurden vier Gehilfen beschäftigt, jetzt nur zwei. Der Betrieb ist ein rein handwerklicher, in dem die Brüder Heinrici getreu die Tradition ihres Vaters, des Gründers des Betriebes, weiter führen. Seit 1929 setzte ein katastrophaler Rückgang ein, der hauptsächlich durch den glatten Stil bedingt erscheint. Die schlechte Lage, die bis Ostern 1931 anhielt, ermöglichte keine Neueinstellung von Hilfskräften. Erst im Frühjahr des gleichen Jahres konnten wieder ein Gehilfe und ein Lehrling angenommen werden und einigermaßen Beschäftigung finden.

Der Betrieb steht und fällt wie auch die meisten anderen mit einer von den Holzbildhauern erhofften Aenderung des Geschmacks, d. h. mit der Abwendung von der „glatten Linie", die das ganze Gewerbe sofort wieder beleben würde.

b) Alois Schmidt, Landeck.

In der Grafschaft Glatz ist, ähnlich wie im Riesengebirge, die Holzbildhauerei seit altersher bodenständig Ist die Bildhauerei in der Oelser und Festenberger Gegend mehr an die Herstellung von Möbeln angelehnt, so tritt hier mehr die kirchliche Einwirkung hervor.

Im Jahre 1878 gründete Alois Schmidt in Landeck eine Holzschnitzerei und Möbeltischlerei. Er hatte die Schnitzerei erlernt, sich bei einem Bildhauer vervollkommnet und später Tischlerei und Malerei dazu gelernt Eine Fachschule hat Schmidt nicht besucht, sondern sich nur selbst weiter gebildet Trotz seines hohen Alters — 79 Jahre — arbeitet er noch selbst im Be-

triebe mit. Vor dem Kriege hat er über 250 Altäre gebaut, die meist Aufträge der Regierung waren. Damals wurden bis zu 18 Tischler und Bildhauer beschäftigt. Das beste Absatzgebiet war damals das jetzt verlorene Ostoberschlesien. Dorthin wurden viele Kircheneinrichtungen geliefert, aber auch für Grubenbesitzer und Bergwerksdirektoren reichgeschnitzte Zimmereinrichtungen gearbeitet. Nach dem Kriege wurde der Betrieb mit neuen Maschinen ausgestattet und neue Kundschaft gesammelt, da die alten Auftraggeber zum größten Teil verloren waren.

Der Niedergang des Holzbildhauerhandwerks wirkte sich hier so aus, daß die Tischlerei geschlossen werden mußte und die Zahl der beschäftigten Handwerker von 12 im Jahre 1924 bis auf 2 Gehilfen und 2 Gesellen 1934 zurückging. Da aber außer dem Gründer noch die 3 Söhne, von denen einer Bildhauer, der zweite Tischler und der dritte Maler und Vergolder mit Akademieausbildung in Dresden und München ist, mitarbeiten, konnte der Betrieb auch über dir schwerste Zeit erhalten werden.

Ein neues stark ausgenutztes Arbeitsfeld hat sich Schmidt in der Herstellung von Kreuzen mit geschnitzten Christuskörpern, Grabkreuzen und Marterln erschlossen. Diese Erzeugnisse werden z. T. bis nach Brandenburg, Sachsen und Ostpreußen geliefert.[164])

Gute Absatzmöglichkeiten erhofft sich Schmidt durch die neueingerichteten Braunen Messen. Schon die Braune Landesmesse im Herbst 1933 in Breslau wurde für ihn zu einem vollen Erfolg. Es herrschte hier eine so starke Nachfrage nach Grabkreuzen und geschnitzten Christuskörpern, daß Schmidt sogar neue Kräfte wird einstellen können. Insbesondere gelang es ihm, die süddeutsche Konkurrenz in Christuskörpern in Schlesien etwas in den Hintergrund zu drängen.

c) Leo Richter, Landeck.

Auf ähnlichem Gebiet wie Schmidt arbeitet am gleichen Ort Leo Richter. Sein Betrieb ist ganz auf kirchliche Kunst eingestellt. In handwerklicher Weise werden Kirchenmalereien, Vergoldungen, aber auch Altäre und Figuren hergestellt und sorgfältig ausgebessert

Er beschäftigt zur Zeit zwei Gesellen und zwei Lehrlinge.

Dem seit zwei Jahren eingetretenen Geschäftsrückgang sucht Richter durch eine Dauerausstellung seiner Erzeugnisse, Reklame und straffe Organisation entgegenzuwirken.

V. Die Steinbildhauerkunst in Schlesien.

Eng verknüpft mit der Notlage des Holzbildhauerhandwerks ist die des schlesischen Steinbildhauergewerbes. Für beide Zweige gelten die gleichen Bedingungen in wirtschaftlicher und künstlerischer Hinsicht. Indessen hat man hier aber schon seit längerer Zeit durch die moderne Friedhofskunst neue Absatzmöglichkeiten geschaffen. Um die Wende des vorigen Jahrhunderts

setzte diese Bewegung ein, und sie hat das Verdienst, die Friedhofskunst aus einer allgemeinen geistigen Verflachung und Verarmung der Zeit herausgehoben zu haben Den kunsthandwerklichen Betrieben in diesem Handwerkszweig stehen die reinen Steinmetzbetriebe gegenüber, die auf kunstgewerbliche Arbeit keinen Anspruch erheben. Neben den handwerklichen Werkstätten bildeten sich aber in dem Steinmetzgewerbe auch Industriebetriebe heraus In ihnen wird nach der gleichen Art der Arbeitsteilung von entwerfendem und ausführendem Künstler gearbeitet, wie es bereits in der Glasmacherei geschildert ist. Von diesen industriellen Großbetrieben ist für Schlesien in kunstgewerblicher Hinsicht W Thust besonders beachtenswert.

a) Gebr. Comolli.

Die Werkstatt für moderne Grabmalkunst von Gebr. Comolli in Breslau erfreut sich eines guten Rufes im schlesischen Steinbildhauergewerbe Der Betrieb, der seit 1920 besteht, wird geleitet von zwei Fachleuten, die zugleich Bildhauer und Steinmetz sind. Außer den Betriebsinhabern arbeiten ein gelernter Facharbeiter und eine Hilfskraft in dem Betriebe mit. Die Werkstatt nahm bis 1930 einen verhältnismäßig guten Aufschwung, seitdem setzte ein Rückgang ein. Aber auch heute noch ist ein lebhaftes Geschäft nachzuweisen. Die Firma verarbeitet außer eigenen Entwürfen auch solche des über die Grenzen Schlesiens hinaus bekannten Breslauer Professors von Gosen.

b) W. Thust.

Die Naturstein- und Kalkwerke W. Thust mit ihrem Hauptsitz in Groß-Kunzendorf, Kreis Neisse, sind ein ganz modern geleiteter und ausgestatteter Industriebetrieb. Er bedarf hier der Erwähnung durch seine kunstgewerblich bedeutenden Erzeugnisse, die in der Abteilung „Gegenstände der Kleinkunst“ hergestellt werden.

Dr. Thust, der Sohn des jetzigen Leiters der Firma, hat sich als Fachmann dieses Gebietes besonders angenommen und auch in den letzten Jahren diese Abteilung geschaffen. Es würde aber zu Mißdeutungen Anlaß geben, diese getrennt von den übrigen Werken zu behandeln, und deshalb n[illegible] auf den ganzen, rein industriellen Betrieb eingegangen werden.

Der schlesische Marmor hat sich in ganz Deutschland und im benachbarten Auslande eine angesehene Stellung erobert. Für die moderne Grabmalkunst ist er ein höchst geeigneter Werkstoff. W. Thust ist stolz darauf auf diesem Gebiete guter, neuzeitlicher Grabmalformen führend zu sein. Die Firma war auch mit der Ausstellung v[illegible] [illegible]eiten auf der Jahrhundertausstellung 1913 in Breslau eine der ersten, die sich diesem Gebiete zuwandte. Bereits in den 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts war der Begründer des Hauses Thust, der Großvater des jetzigen Besitzers, preußischer Hoflieferant mit Arbeiten in Sanssouci und Berlin. Weiter wurden ausgeführt: ein Fliesenbelag von 4000 Quadratmeter des Kunstindustrie

Museums in Kopenhagen, die Treppen und Brüstungen im Breslauer Museum der bildenden Künste, Wand- und Treppenverkleidungen im „Erfurter Hof", Außenverkleidung des „Marmorkinos" in Berlin, die Sarkophage des Großen Kurfürsten, Friedrichs I. und der letzten deutschen Kaiserin. Neben diesen Bauarbeiten führt das Werk kunstgewerbliche Gegenstände aus, wie Schreibzeuge, Schalen mit und ohne Bronze, Uhren, Ziersäulen, Rauchtische, Marmorplastiken und Bildhauerarbeiten. Daneben wird Stück- und Baukalk für Bau- und Düngezwecke geliefert.

Die Grundlage für das Werk bilden die bedeutenden Vorkommen echten kristallinischen Marmors bei Groß-Kunzendorf, Lindewiese und Mährisch-Altstadt und für das Zweigwerk Gnadenfrei der schwarzschlesische Granit.

Schon seit längerer Zeit wird der edle, in ungeheuren Mengen vorkommende Stoff zur Kalkherstellung benutzt. Seit dem 17. Jahrhundert wird der Groß-Kunzendorfer Marmor auch zu Bau- und Bildhauerzwecken verwertet. Das 1819 gegründete Werk ist eins der größten seiner Art in Deutschland. Die jährliche Förderung beträgt etwa 1200 Kubikmeter Marmorblöcke zur Weiterverarbeitung. Für die nötige Vorbildung der etwa 130 gelernten Arbeiter — meist Steinmetzen — sorgt eine dreijährige Lehrzeit mit eigenem Werkschulunterricht.

Die Gesteinsblöcke werden zunächst zu winkelrechter Gestalt vorgearbeitet und kommen dann in die Sägerei, in der sie in 10- bis 14tägiger Arbeit zum Halbfabrikat, der Rohplatte, zubereitet werden. Schleif- und Poliermaschinen geben ihnen dann den schönen Spiegelglanz, aus dem die Adern und feinen Farbschattierungen hervorleuchten. Die für Bau- und Denkmalsarbeiten bestimmten Blöcke werden mit Hilfe einer Diamanttrennsäge zerteilt und in der Steinmetzwerkstatt zu den gewünschten Arbeiten weiter verarbeitet. Die eigene Kraftzentrale liefert die notwendige Energie, und neben den bereits erwähnten Betrieben formen wichtige Nebenbetriebe, wie eine eigene Bau- und Modelltischlerei u. a. das Werk zu einem großartigen Industrieunternehmen. Ein ausgedehntes Kleinbahnnetz mit elektrischen Lokomotiven bewerkstelligt den Verkehr. Eine eigene Werkbücherei, Fortbildungsschule und Wohlfahrtseinrichtungen mannigfacher Art vervollständigen das Bild.

Der Absatz erstreckt sich weit über die Grenzen Oberschlesiens, ja des Reiches hinaus. Die Entwicklung des Werkes war bis zu der jetzigen Wirtschaftskrise zufriedenstellend. Allerdings hat die Firma stark zu leiden unter den hohen Frachten für Steinwaren und der ungünstigen Lage in Ostdeutschland. Die für den Absatz der Erzeugnisse dringend notwendige persönliche Fühlungnahme mit der Abnehmerschaft ist durch die östliche Lage, fern von den Gebieten der Hauptbautätigkeit sehr erschwert. Die neue Grenzziehung nahm dem Werk sehr gute Absatzgebiete im ehemaligen Posen und Westpreußen. Gegenwärtig ist ein Absatz nach dem Osten und Südosten nicht möglich. Daß auch die Kreditbeschaffung im Osten immer erheblich größere Schwierigkeiten macht als in der westlichen Industrie, ist ebenfalls

eine bekannte Erscheinung. Die politische Unsicherheit an der Ostgrenze trägt hierzu sicher ebensoviel bei, wie das Vorurteil gegenüber der Bedeutung Ostdeutschlands für das gesamte Reich.

VI. Die Buchbinderkunst in Schlesien.

Von den graphischen Gewerben sei hier nur die Buchbinderei erwähnt. Gleichmäßig auf ganz Schlesien verteilt, zeigt sie in den hier herausgegriffenen Musterbetrieben alle Nöte dieses Handwerkszweiges. Das Buchbinderhandwerk läßt auch in seiner modernen Art unter Benutzung von technischen Hilfsmitteln stets Raum für individuelle Gestaltung. Von einem industriellen Großbetrieb kann in Schlesien keine Rede sein. Sei es, daß die Gründe dafür in der erwähnten individuellen Behandlung der Bucheinbände liegen oder daß der Umsatz eine derartige Entwicklung nicht begünstigte. Die von Weyermann angeführten Gründe des Modewechsels und der zu gewagten Kapitalinvestition werden sich ebenfalls in der gleichen Richtung ausgewirkt haben.

Für Schlesien hat sich um die Erhaltung dieses alten Kunstzweiges die Fachklasse der Breslauer Handwerker- und Kunstgewerbeschule verdient gemacht. Hier werden fast alle Kräfte geschult, die später in den Kunstbuchbindereien Anstellung finden. In zahlreichen Wanderkursen sorgt die Schule auch in der Provinz für die Weiterbildung der Handwerker.

Die Not des Buchbinderhandwerks beruht zunächst wie bei allen anderen Zweigen auf der allgemeinen Wirtschaftslage. Etwa vier Fünftel des Umsatzes werden bei einem Breslauer Betriebe durch Steuern, Soziallasten und Löhne absorbiert. Weitere Gründe treten dazu: Es vollzieht sich ein Niedergang in diesem Handwerk durch die Mechanisierung und Rationalisierung der Industrie und der Kommunen Es fehlt an Arbeit. Dazu tragen auch die Umgestaltung der Kartotheken, die Schnellhefter und die Umstellung in den Büros bei. Die Konkurrenz ist ständig gestiegen durch die Gefängnisarbeit. Dazu kommen die Regiebetriebe, der Handfertigkeitsunterricht in den Schulen, die Schwarzarbeit und die Konkurrenz der Buchgemeinschaften. Ferner fehlt die Käuferschicht, die sich früher nach eigenem Geschmack Bücher binden ließ. Sie ist verarmt und das Publikum, das über die Mittel verfügt, hat wenig Verständnis für Bücher. Der Landesverband selbständiger Buchbinder Schlesiens hat in Tagungen und Eingaben an Ministerien stets auf diese Mißstände aufmerksam gemacht, ohne bisher eine Besserung erreichen zu können. Das Buchbinderhandwerk steht unter solcher Belastung vor der Frage, ob es dem Untergang geweiht ist oder nicht?

a) Alfred Hadlok.

Die Buchbinderei und kunstgewerbliche Werkstatt von Alfred Hadlok in Breslau nimmt in der Kunstbuchbinderei Schlesiens einen besonderen Platz ein. Alfred Hadlok, der nach seiner Schulung in der Kunstgewerbe-

schule Breslau seine Entwürfe und Muster sämtlich selbst herstellt, konnte 1931 auf ein 10jähriges Bestehen seines Betriebes zurückblicken. Er hat es verstanden, bis 1929 seiner Werkstatt einen ständigen Aufschwung zu geben. 1931 trat allerdings aus den erwähnten Gründen ein Rückschlag ein. Er beschäftigte früher durchschnittlich drei bis vier Gesellen, die alle wenigstens einige Semester die Kunstgewerbeschule besucht hatten, und drei ungelernte Kräfte. Außerdem bildete er etwa zwei Lehrlinge aus. Zur Zeit ist sein Betrieb, in dem er selbst praktisch mitarbeitet, auf zwei Gehilfen, zwei Lehrlinge und zwei ungelernte Kräfte zurückgegangen. Mit Hilfe moderner technischer Hilfsmittel ist der Betrieb zur Uebernahme jeder Arbeit fähig. Neben kunstgewerblichen Arbeiten liefert Hadlok auch, hauptsächlich für Breslau, Massenarbeiten. Seine kunstgewerblichen Arbeiten gehen in die ganze Provinz hinaus.

b) Richard Kögler.

Richard Kögler gründete seine Verlags- und Sortimentsbuchbinderei 1898 in Görlitz. Er beschäftigt zurzeit noch zwei Gehilfen, drei Lehrlinge, zwei ungelernte Arbeiterinnen und eine Buchhalterin. Obermeister Kögler entwirft seine Muster selbst und arbeitet auch praktisch in dem Betriebe mit. Er hat seine Werkstatt mit modernen Maschinen ausgerüstet und ist an der Einrichtung der Wanderkurse der „Schlesischen Meisterkurse" hervorragend beteiligt gewesen. Aus den oben angeführten Gründen macht sich auch bei ihm seit 1928 ein ständiger bedeutender Rückgang bemerkbar.

c) Karl Knothe.

Unter denselben Verhältnissen leidet auch die Sortimentsbuchbinderei und kunstgewerbliche Werkstatt von Karl Knothe, ebenfalls in Görlitz. Sein Betrieb ist bereits 1868 gegründet und befindet sich heute in der Hand seines Sohnes Ernst Knothe. Er beschäftigt nur gelernte Kräfte, zwei Gehilfen mit Gesellenprüfung und zwei Lehrlinge. Auch er fertigt die erforderlichen Muster und Entwürfe für seinen ebenfalls mit allen zeitgemäßen Maschinen ausgestatteten Betrieb selbst an. Gleichzeitig ist er Mitglied des Kunstgewerbevereins.

VII. Die Textilkunst in Schlesien.

Die Textilkunst ist von jeher dem weiblichen Geschlecht vorbehalten gewesen. In der Herstellung von Kunstarbeiten ist für das künstlerische Empfinden der Frau stets Raum geblieben. Man sollte annehmen, daß die Frau mit ihrem reichen Gefühlsleben hier die Kluft zwischen der Kunst und der Handarbeit nicht hat aufreißen lassen. Aber auch hier finden wir dieselben Erscheinungen wie auf allen anderen Gebieten.[165]) Man hat versucht, durch Einführung von Handarbeitsunterricht in den Schulen diesem Uebel abzuhelfen. Zunächst galt es, die mechanische und praktische Seite zu pflegen,

damit jedes junge Mädchen Dinge des Gebrauchs und des Schmucks selb
herstellen konnte. Mit Beginn dieses Jahrhunderts mußte aber dem Drän
gen nach logischer und künstlerischer Vertiefung Raum gegeben werden. Den
Imitation, Billigkeit und Lieblosigkeit machten sich breit, und neue Forme
und neue Arbeitsmethoden bedingten ein anderes Verhältnis des Arbeitende
zu seinem Werk. Die Maschinenarbeit stellt die Handarbeit nicht höher, son
dern zog ihre Leistung zur Maschine herab.

Schlesien ist in der Textilkunst bekannt mit seinen Erzeugnissen d
Leinenwebereien und Spitzenproduktion. Die schlesischen Spitzen, die i
Rahmen dieser Arbeit besonders in Frage kommen, werden im Hirschberg
Kreise von Frauen und Mädchen des Volkes gearbeitet. Trotzdem ist ih
Herstellung keine Volkskunst, da diese sonst mit der Tracht in Zusamme
hang stehen müßte.[166]) Sie ist vielmehr ein Kunstprodukt, das, wie sch
erwähnt, 1855 durch die preußische Regierung geschaffen wurde, um die d
der aussterbenden Hausweberei frei werdenden Kräfte zu beschäftigen. He
ist in der Form ein guter Fortschritt erzielt worden, dagegen ist aber die wir
schaftliche Basis sehr schlecht geworden. In Breslau sind die Erzeugnisse fa
ganz unbekannt, es besteht nicht einmal eine eigene Verkaufsstelle. Durch d
geringe Nachfrage, den Wegfall aller staatlichen Unterstützungen, steht d
schlesische Spitzenindustrie heute in schwerem Existenzkampf. 1927 wurde n
noch ein ganz geringer Teil der Arbeiterinnen der Vorkriegszeit beschäftig
Dadurch droht zugleich die Fertigkeit in der Bevölkerung auszusterbe
Nicht allein die Maschinenspitze mit einer Technik, die ihre Unterscheidun
von der Handweberei nur noch dem Fachmann möglich macht, sondern au
die veränderte geistige Einstellung bedingen dieses Elend. Nicht die Spi
ist der Mode unterworfen, wohl aber die Art ihrer Verwendung bez
Nichtverwendung. Die heutige Mode lehnt sie fast ganz ab.

Da die Spitze sich immer besonders an Frauen wendet und ein
ausgesprochen persönlichen Geschmack zur Voraussetzung hat, sind die Zeit
einer Besserung als Folge der oben geschilderten allgemeinen gesellschaftlich
Wandlungen für dieses einst bedeutende schlesische Kunstgewerbe vorläu
nicht vorauszusehen.

Die Not der Textilarbeiter ist bei den Regierungsstellen wohl bekan
Es sind auch Versuche gemacht worden, helfend einzugreifen. Die Handweb
hilfe für die Provinz Niederschlesien arbeitet unter der Leitung von Profess
Haertel und Johanna Gramatte schon seit sechs Jahren auf diesem Geb
und hat sogar erreicht, daß die Einbeziehung der neuen „Webernot" in d
Osthilfe durchgesetzt werden konnte.

[illegible]ben für die Herstellung lithurgischer Gewänder und Ger
noch größere Betriebe auf einer leidlichen Höhe haben bleiben können, li
zunächst in den verhältnismäßig guten, ständigen Absatzverhältnissen und
dem Fehlen einer starken, modern eingestellten Konkurrenz. Die Ostdeutsc
Werkstätten in Neisse, die auf dem Gebiete des Devotionaliengeschäf
hätten revolutionierend wirken können, sind nur ein mißglückter Versuch

wesen, dessen Scheitern einer Neugründung auf Jahre hinaus den Boden entziehen mußte.

a) Johannes Jestel.

Aus der großen Zahl der Kunstwerkstätten für lithurgische Gewänder und Geräte sei hier die von Johannes Jestel in Breslau als Muster herausgegriffen. Neben dem Verkaufsgeschäft besitzt Jestel eine Kunstwerkstatt für lithurgische Gewänder, für Stickerei und Näherei. Außer kirchlichen Arbeiten werden auch andere Aufgaben der Textilkunst ausgeführt. Jestel beschäftigt in seinem seit 1902 bestehenden Betriebe zurzeit zehn Gesellen und Lehrlinge. Alle Hilfskräfte sind handwerklich vorgebildet, einer hat die Kunstgewerbeschule besucht. Der Inhaber selbst ist Fachmann und hat die Textilfachschule in Krefeld besucht. Die Entwürfe werden z. T. selbst hergestellt, aber auch von einzelnen Künstlern, z. B. von Frau Langer-Schlaffke bezogen. Der Betrieb ist mit modernen Hilfsmitteln ausgestattet und hat sich bis zu der Grenze von Handwerk und Industrie hinauf entwickelt. Ueber seine Zugehörigkeit zum Handwerk oder zur Industrie herrscht deshalb keine Klarheit. Er gehört wohl der Stickerei-Zwangsinnung an, zahlt aber neben seinen Beiträgen an die Handwerkskammer noch solche an die Handels- und Industrievertretung. Jestel hat seinen Betrieb untergeteilt in drei Abteilungen: Paramenten- und Maschinenstickerei, sowie die Weißnäherei. Die Geschäftslage ist vorläufig noch als gut zu bezeichnen. Außer der schlesischen Stammkundschaft hat Jestel auch seine Abnehmer weit über das Reich hinaus in den Vereinigten Staaten von Amerika, Schweden und Italien. Durch direkten Verkauf an den Verbraucher wird versucht, der Zollschwierigkeiten Herr zu werden.

VIII. Das kirchliche Kunstgewerbe in Schlesien.[67])

Die Kirche hat, wie schon oben erwähnt, stets mit der Kunst in engem Bündnis gestanden. War sie früher ihr Träger, so ist sie auch heute noch ihr Beschützer. Mit ihrem auf das Transzendentale gerichteten Streben wurzelt sie tief in dem Gefühl weiter Volkskreise und schöpft aus ihm die besten Kräfte. Trotzdem hat sich eine geschäftskundige Schicht von Unternehmern zwischen dieses Volksgefühl und die Kunst eingeschoben und durch seine seelen- und lieblose Betätigung die religiöse Volkskunst auf ein beschämendes Niveau absinken lassen. Aus der Erkenntnis dieser Lage entstand vor etwa 20 Jahren die „Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst". Aber etwas Besseres trat zunächst nicht an die Stelle der bisherigen. Wohl schufen einzelne Künstler gute Modelle, aber ihre Massenherstellung, die Heranbringung an das Volk und die Erweckung seines Stilgefühls war bisher nicht erreicht worden. Es mußte daher versucht werden, die bisherige Einstellung der mit Devotionalien und kirchlicher Kunst handelnden Buchläden zu beseitigen und anstelle des dort zu findenden Schundes wahre Kunst treten zu lassen. Die Industrialisierung des 19. Jahrhunderts hat hier be-

onders ihre „Blüten" gezeitigt. Sicher ist es aus wirtschaftlichen Gründe
schwer, Qualitätsarbeit und Volkstümlichkeit miteinander zu verbinden. Ab
oft scheiterten die Versuche dazu nicht an den wirtschaftlichen Bedingunge
sondern an der Person der Künstler, die das Volk, für das sie schufen, nic
kannten, und dessen Zug zur Gemütlichkeit, ja bisweilen zur Lustigkeit, au
in religiösen Dingen verkannt wurde Findet sich dieses, dann kann die For
auch modern sein und so das Gefühl des Kunstverständigen befriedigen. I
diesem Sinne kann die moderne kirchliche Kunst allen etwas geben, nic
daß sie den einen durch ihren Tand und ihre Unechtheit abstößt und de
andern in seiner Unkenntnis betrügt, wie das bisher meist der Fall war.

a) Die Ostdeutschen Werkstätten in Neisse.

In Neisse wurde der Versuch gemacht, alle diese theoretischen Erken
nisse in die Praxis umzusetzen. Die alte Handwerkerstadt mit ihrer reich
kirchlichen Tradition schien in der Tat der beste Boden für ein derartig
Unternehmen zu sein.[168]) Nun sollte eine neue Handwerkergemeinschaft d
Stadt neuen Klang im Kunsthandwerk geben.

Der frühere oberschlesische Provinzialkonservator und Pfarrer Alfr
Hadelt in Alt-Wette bei Neisse hatte als verdienter und furchtloser Vo
kämpfer wahrer Kunst die Verfallszustände der christlichen Kunst lange e
kannt. Hatte er sich bei der Gründung des Hausfleißvereins in Warmbrun
bereits tatkräftig beteiligt, so glaubte er jetzt in R. A. Zutt die geeigne
Persönlichkeit für das Werk in Neisse gefunden zu haben. „Es galt hie
aus der vertieften religiösen Auffassung unserer Zeit und dem Bedürfnis
unserer Verhältnisse heraus, die christliche Kunst und auch das gesam
Kunsthandwerk neu zu beleben, eine Beratungsstelle zu schaffen für Kleru
und Volk, für Kommunen und Korporationen des öffentlichen Rechts, d
kunstgewerblich arbeitenden Kreise Oberschlesiens zusammenzufassen, zu förder
und wirtschaftlich zu stützen, dem Volk in seiner Zeit schwerster materielle
Not die alten Quellen religiöser Gemütserhebung zu erschließen."[169]) Pro
fessor Zutt hatte in Ungarn in 20jähriger Tätigkeit eine reiche Erfahrun
auf dem Gebiete des Kunstgewerbes gesammelt, hatte ein außergewöhnliche
Organisationstalent bewiesen und war als vielseitiger Künstler bekannt. Durc
seine faszinierende Persönlichkeit, gestützt auf die Hilfe geistlicher Stellen un
der Provinzialregierung, gelang es ihm, einem Künstler in des Worte
wahrster Bedeutung, bald das Werk so weit zu fördern, daß im Wint
1924 die Werkstätten eröffnet werden konnten. Er wollte Neisse zu eine
Vormachtstellung in künstlerischer und kultureller Beziehung ausbauen. Hie
sollte ein Zentrum modernen kunstgewerblichen Schaffens gebildet werde
von dem aus die Modelle und Muster zur Verarbeitung an andere Werk
stätten hinausgingen, die die Entwürfe dann einfach nachzuschaffen hatte
Also eine Uebertragung der Forderung der Theorie auf die Praxis in ga
großem Ausmaß. Er zog einen Stab von Kunsthandwerkern aus den ve
schiedensten Gebieten heran und stellte neben Einzelstücken auch die Entwür

zu Massenfabrikaten her. Er unterwarf seine Helfer nicht rücksichtslos seinem Willen, sondern verstand es, ihr Schaffen in einen gemeinsamen Rahmen einzuspannen. Sein Plan ging sogar so weit, auch die Abnehmer in Kursen zu unterrichten und so für das neue Kunstleben erneute Grundlagen zu schaffen. In den Ateliers der Werkstätten wurden die Modelle, Typen und Muster hergestellt, die zur Massenproduktion dann vergeben wurden. Der Vertrieb wurde von Neisse aus selbst betrieben. Streben und Bedingung war: Materialechtheit und Volkstümlichkeit.

Die Erzeugnisse, die aus den Werkstätten kamen, stammten aus den verschiedensten Zweigen des Kunsthandwerks, Keramiken, Fayencen, Metallwaren, wie Schalen, Pokale und Weihwasserkessel, Tüllspitzen, Stickereien, Glocken, Glasfenster, Malereien und Holzbildhauererzeugnisse.

Dem Unternehmen war ein glanzvoller Aufstieg in künstlerischer Beziehung beschieden.[170]) Die Leipziger Messe 1927 brachte einen vollen Erfolg. Man hatte aus Schlesien, wie ein Leipziger Kunstverständiger in den „Leipziger Neuesten Nachrichten“ sagte, „einer Provinz, die dem Qualitätsgedanken fern stände“, derartiges nicht erwartet. So wurde Zutt zum Künder schlesischen Kunstlebens.

Aber schon vorher waren andere Schwierigkeiten aufgetaucht. Das Anfangskapital von 20 000 Rmk. war zu gering gewesen. Die Stadt Neisse wollte aus den Werkstätten einen wirtschaftlichen Gewinn ziehen. Die Differenzen mit ihr konnten auch nach dem Erfolg auf der Messe nicht beigelegt werden, weitere Unterstützungen zur Deckung der Schulden gingen nicht ein, und so scheiterte bald das Unternehmen. Zutt war nicht die Persönlichkeit, dieser wirtschaftlichen Schwierigkeiten Herr zu werden und die einst bewunderte Künstlernatur wurde nun nicht mehr verstanden. Er, der mit seiner starken Persönlichkeit sich Gehör bei allen Regierungsstellen bis zum Reichskanzler verschafft hatte, verließ Schlesien.

Die Neisser Werkstätten sind als mißglückter Versuch zu betrachten. Das bedauerlichste aber ist, daß die Durchbildung einer wahren Kirchenkunst damit um Jahre zurückgeworfen ist. Das Beispiel Neisse muß stets abschreckend wirken.[171])

Wir finden heute in Schlesien kein ähnliches Unternehmen mehr. Wohl pflegen die Grüssauer Mönche eine gute Kirchenkunst und private Unternehmen, wie die Werkstatt für christliche Kunst des Architekten G. Schlicht in Breslau bemühen sich in ähnlicher Richtung, aber für eine solch umfassende Organisation wie die Neisser Werkstätten ist die Zeit nicht wieder gekommen. So ist eine Neubelebung der kirchlichen Kunst in ihren Anfängen stecken geblieben. Tand und Unehrlichkeit herrschen weiter.

Ein Unternehmen ist hier noch zu erwähnen, das von der evangelischen Kirche unterstützt wird. Die evangelische Buchhandlung in Breslau, der ihr Inhaber Kaufmann eine Werkstatt für kirchliche Geräte angegliedert hat.

IX. Metallverarbeitende Gewerbe in Schlesien.

Ein besonders trauriges Kapitel für das Kunstgewerbe und Kunsthandwerk unserer Tage bilden die metallverarbeitenden Gewerbe. Hier hat die Industrie tatsächlich die gute alte Handwerkskunst fast gänzlich zum Erliegen gebracht. In der Verarbeitung von Edelmetallen und Emailarbeiten gibt es wohl in Schlesien kaum einen selbständigen bedeutenden Handwerker mehr. Die Industrie nimmt die in der Fachklasse der Kunstgewerbeschule ausgebildeten Kräfte auf. Früher wirkte in Boberstein Willi Pfitzner, der schöne kupfergetriebene Arbeiten herstellte. Leider mußte er wegen zu geringem Absatz Schlesien verlassen und ist zu einer Berliner Firma gegangen, der er jetzt die Modelle entwirft. In den spärlichen Quellen ist lediglich ein Name eines schlesischen Goldschmiedes unserer Tage erwähnt, Walter Bucher.[172] Leider konnte aber über seinen Betrieb nichts näheres ermittelt werden.

Etwas besser liegen die Verhältnisse bei der Gravier- und Ziselierkunst und der Münzenschneiderei. Der Feind dieser alten Handwerkszweige ist die moderne Technik und die Chemie.[173] Die gravierten Stempel werden durch Gummistempel oder in Spritzgußverfahren hergestellte ersetzt, und die Chemiegravur drängt sich in die Herstellung von Klischees für Zeitungs- und Kunstdruck. So bleiben dem Graveur nur noch Arbeitsgebiete wie die Herstellung von Modellen für Schriftgießmaschinen, Stanzen für Münzen, Plaketten und ähnliches. Die moderne Kunstrichtung bevorzugt die glatte Fläche und verdrängt auch den Graveur aus dem einzigen Berührungsgebiet mit der Konsumtion, der Flachstichbranche. Wenn die Graveurkunst nicht völlig ausstirbt, so liegt das an ihrer Allgemeinbedeutung. Trotzdem ist der Nachwuchs an guten Kräften äußerst gering.

In der Kunst des Eisenschmiedens dagegen besitzt Schlesien wohl den bedeutendsten Vertreter dieser Art in Professor J. Vonka. Schellenberg sagt von ihm, daß zu unserer Zeit kein anderer deutscher Kunstschmied neben ihm genannt werden kann.[174] Seine Werke, die weit über Schlesien hinaus verbreitet und bekannt sind, zeigen, mit welch feinem Verständnis und welcher Liebe der Künstler sein Material beherrscht. Er sagt vom Eisen selbst, daß es einer der schwierigsten aber aber auch der schönsten Stoffe ist. Vonka hält die Jahrhunderte alte Volkskunst in ihren Traditionen aufrecht und verschafft seinen Werken trotz schweren körperlichen Leidens immer erneute Beachtung. Der Beweis höchster handwerklich-technischer Ehrlichkeit ist die schmiedeechte Lösung der Aufgabe eines organischen Zusammenhanges, besonders in seinen Verbindungen. In der Wirkung des Hammer-Schweißprozesses, der an den Verbindungsstellen Narbungen hinterläßt, die gern zu Sonderzierden ausgestaltet werden, liegt ein eigentümliches Merkmal des Schmiedeeisens. Wo eine Schweißung nicht zuläßig ist, werden von ihm Nieten oder Bunde benutzt. Die Grobeisenindustrie sorgt für ein gutes Rohmaterial, was eine Erleichterung der Vorarbeit bedeutet. Wohl sind durch das autogene Schweißverfahren neue Gestaltungsmöglichkeiten gegeben, aber es ist nicht schmiedeecht und wird niemals die eigenartigen Merkmale der

Handschmiedekunst aufweisen können. Mit welcher Liebe Bonka zu seinem Werk steht, sagen seine Worte: „Der echte ehrliche Schmied wird auch in 100 Jahren noch aus dem glutweichen Eisen bilden, das er aus seinem Herdfeuer gehoben hat und auf dem Amboß seiner Ahnen nach seinen Gedanken formt und schweißt, folgend den ewigen Gesetzen der Materialschönheit des Eisens."[175])

Die große Bedeutung Schlesiens auf dem Gebiet des Eisenkunstgusses ist bereits behandelt worden. Es hat sie auch heute noch durch zwei Künstler, Professor von Gosen und B Grundmann, deren Entwürfe in der ober- und niederschlesischen Industrie ausgeführt werden, erhalten können.[176])

a) Otto Siegmund.

In dem oben bezeichneten Sinne als ein Vertreter des jungen Nachwuchses in der Graveurkunst und Ziseliererei gilt der Schüler Professor Bessels Otto Siegmund. Als junger Anfänger hat er, zusammen mit Jörg Breuer als Edelmetallarbeiter, in Breslau eine kleine Werkstatt errichtet. Hier arbeitet Siegmund seit 1925 ohne jede Hilfskraft. Es ist ihm gelungen, bereits wertvolle Aufträge von öffentlichen Verbänden, Behörden u. a. zu erhalten und seine selbstentworfenen Münzen- und Wappenschnitte z. B. zeigen, daß er im schlesischen Kunsthandwerk wohl Beachtung verdient. Da die Produktion in diesem Gewerbe lediglich auf Einzelherstellung bestellter Arbeiten beruht, ist der künstlerischen Freiheit und Auffassungsgabe weitgehend Spielraum gelassen. Meistens wird es dem Hersteller überlassen, ein geeignetes Muster zu entwerfen oder die Angaben des Kunden lassen immer noch genug Raum zu künstlerischer Betätigung. Neben der Anfertigung von Einzelstücken muß freilich auch, wenn auch in Ausnahmen, zur Massenproduktion gegriffen werden.

Otto Siegmund hat, trotz seines Namens als Kunsthandwerker, heute schwer unter den geschilderten Schwierigkeiten zu leiden, da seit 1930 seine Aufträge um etwa die Hälfte herabgegangen sind

C. Die Erziehung des gewerblichen Nachwuchses.

Die Not des schlesischen Kunsthandwerks ist eng verbunden mit der deutschen Ostnot überhaupt. Da das Problem des Kunstgewerbes aber auch ein bedeutender nationalpolitischer Faktor ist, erhebt sich die Frage, wie verhält sich ihm gegenüber der Staat? Er sorgt in unserer Zeit für die Förderung der Qualitätsarbeit durch die Bereitstellung von Mitteln zur Erziehung des gewerblichen Nachwuchses. Wir haben schon oben angeführt, daß das Aussterben des Kunsthandwerks nur die Meinuug einer bestimmten Gruppe war. Wir vertraten die Ansicht, daß die Kunst als Ausdrucksmittel seelischer Werte sich immer in irgend einer Form durchsetzen wird und es am besten und richtigsten im Handwerk tun kann und auch immer tun wird. Das Schmuckbedürfnis kann durch eine Zeitströmung eine Zeitlang unter-

drückt werden, aber es kann nie ganz unterbunden werden. Wir bekannten uns zu dem Gedanken, daß auch unser Gefühlsleben ein Recht auf äußere Gestaltung hat. Richard Meyer spricht das im gleichen Sinne aus: „Stimmungswerte sind die Imponderabilien des Lebens, Stimmungsträger sind vor allem die Erzeugnisse des Kunsthandwerks."[177] Da eine wahre Kultur nach unserer Meinung nur auf dem Boden einer gesunden Volkskunst entstehen kann, braucht der Mensch, je primitiver er ist, um so mehr Stimmungswerte und Schmuck. Solange diese Erkenntnis nicht erschüttert werden kann und „das Aussterben des Kunsthandwerks nur eine Glaubensangelegenheit einer verhältnismäßig kleinen Gruppe ist",[178] müssen daher die öffentlichen Körperschaften zur Pflege und Wiederaufrichtung der Handwerkskunst alle erforderlichen Schritte unternehmen. Sie tun dies heute, abgesehen von anderen Maßnahmen, durch die Bereitstellung von Mitteln für die Erziehung des Nachwuchses in Fach- und Kunstschulen.

Die Anfänge der staatlichen Kunsterziehung gehen auf die persönliche Initiative einiger Weitblickender zurück. Erst nachdem Gottfried Semper nach der Londoner Weltausstellung 1851 große Pläne zur Erziehung entwickelt hatte, begann die Gründung von Gewerbevereinen und Kunstgewerbeschulen in größerem Maße. Nach Londoner und Wiener Muster wurden ähnliche Institute auch in Deutschland zur Erziehung des innerlich verarmten Handwerkerstandes errichtet.[179] Der Erfolg war zunächst die Rückgewinnung alter Techniken, aber auch der alten Formen, in denen man stecken blieb. So entwickelten sich schließlich die beiden Gewerbearten „mit" und „ohne" Kunst. Erst mit den gesetzlichen Bestimmungen seit 1878 trat eine Aenderung in der Auffassung der Regierung über die Lehrlingserziehung ein. Die Handwerkerschutzgesetzgebung gab den Wünschen und Forderungen der Kreise endlich nach, die den Nachwuchs nicht mehr Pfuschern in die Hände geben wollten, sondern eine geordnete Lehre bei einem Meister als Grundvoraussetzung aller Handwerkskultur ansahen. 1908 war diese Forderung endlich erfüllt.

In der Kunstgewerbeschulbewegung war der Wandel schon vorher eingetreten. Hand in Hand mit dem Suchen nach neuen Stilformen wandelte sich seit 1890 der Unterricht. Es ist behauptet worden, daß die Schulen die Träger der neuen Kunstrichtung gewesen sind. Dafür spricht, daß alle bahnbrechenden und namhaften Künstler als Lehrer oder Leiter an den Kunstschulen tätig gewesen sind. Das Ziel der Kunstschule von heute ist es, eine formale Vollendung anzustreben, den Gedanken der Materialechtheit zu vertiefen und nicht nur den Kunsthandwerker in seinem Fach, sondern als Menschen überhaupt zu bilden, ihm Gehalt und Vertiefung zu geben. Durch diese Erziehung will man dem Handwerker Stolz und Selbstbewußtsein geben und auf die höhere Wertschätzung des Handwerkerstandes beim Volke einwirken.

So werden in den Kunstgewerbeschulen alle Zweige des Kunstgewerbes gelehrt und teils im Klassen-, teils im Einzelunterricht von hervorragenden Kennern ihrer Gebiete den Schülern nahegebracht. In den Abend- und

Meisterkursen wird für die Weiterbildung der Handwerker gesorgt. Schwierigkeiten für den methodischen Aufbau der Fachklassen bestehen oft in dem Mangel an Schülern. Neben diesen, das gesamte Kunstgewerbe umfassenden Anstalten, treten, durch örtliche Verhältnisse bedingt, auch Spezialisierungen auf bestimmte Gebiete ein, wie keramische, Holzschnitz-, Glas- und Tischlerschulen. So sind die Kunstgewerbeschulen die Stellen, von denen aus das Gewissen für die Qualität immer von neuem geschärft worden ist, und sie sind sich auch stets dieser Kulturarbeit bewußt gewesen.

Die größten Schwierigkeiten für die Leiter der Schulen bestehen aber in der Forderung des Handwerks nach einer fest umgrenzten Spezialausbildung. Die Schule hat dagegen nur die Möglichkeit, eine künstlerische Gesamtausbildung zu bieten und so die Grundlage zu geben für den Beruf, auf der die eigentliche Ausbildung erst in der Praxis aufbauen kann.

Trotzdem geht die Forderung aller einsichtigen Schulmänner dahin, möglichst enge Verbindung mit dem praktischen Handwerk zu halten und so für die Praxis zu erziehen, nicht einzelne Künstler heranzubilden. Diese Auffassung wird allerdings nicht von allen Kreisen der Lehrerschaft geteilt. Das geht aus den Klagen des Handwerks hervor, daß der Zusammenhang zwischen ihm und den Schulen nicht gewahrt geblieben sei. Eng mit diesem Streit ist das Problem der Verlegung der Lehrlingsausbildung in die Schule überhaupt und die Errichtung von Produktionswerkstätten an den Schulen verwoben. Das ganze Fragengebiet muß aber noch tiefer angefaßt werden. Woher kommt es, daß die Kunst trotz aller Schulen noch immer mehr sinkt? Sollte Muthesius recht haben, wenn er sagt: „Man könnte sogar sagen, daß die Kunst des 19. Jahrhunderts im selben Maße gesunken ist, wie die ihr dienenden Schulen vermehrt worden sind.“[1]) Wir gaben die Antwort auf diese Frage aber schon vorher, daß nämlich die Kunst t r o t z der Schulen sinken mußte, weil in ihnen kein einheitlicher, auf wahrer Volksverbundenheit beruhender Stil gelehrt wurde. Trotzdem kann die heutige Erziehung nur ein Ersatzmittel für die alte Werkstattlehre sein. Man hat über die Vorteile dieser beiden Erziehungsmittel viel gestritten: der Vorteil einer schulmäßigen Ausbildung liegt vor allem in seiner durchdachten Planmäßigkeit, in dem Vorteil, alle Verzweigungen des Gebietes anhand modernster Einrichtungen kennen zu lernen und in dem großen Können seiner Lehrer.

Dagegen lernt der junge Mensch in der Werkstattlehre alle mechanischen und technischen Vorrichtungen in der täglichen Berufsarbeit von Grund auf. Er entfaltet sich und bekommt Achtung und Bescheidenheit vor dem Können seines Meisters und wächst so organisch in seinen Berufsstand hinein. In den Kunstschulen dagegen wird der Schüler oft von Anfang an als ein Objekt einer hoch hinaus wollenden Kunsterziehung aufgefaßt und so häufig mit dem Größenwahnbazillus geimpft. Auf der Leiter der Schulklassen steigen sie bis in die Wolken hinauf, bis sie schließlich, wenn sie ins Leben treten, enttäuscht und vielfach verbittert die wirkliche Sachlage erkennen. Das Wesent-

lichste also ist, daß in den Schulen kein wirkliches Leben herrscht, daß Zeit keine Rolle spielt und Fehler sich nicht rächen. So entfremdet sich der Schüler der Praxis und wird zum „Halbkünstler", der heute das Feld beherrscht.

Deshalb lautet die Forderung der Schulmänner: Verbindung mit der Praxis durch die Errichtung von Schulwerkstätten, die für das wirkliche Leben produzieren. Diese Werkstätten sollen nicht die Lehre ersetzen, und Gütererzeugung sollte niemals das Ziel der Schulwerkstätten sein. Aber diese Forderung ist oft überspannt worden und rief bei dem Handwerk Stürme der Entrüstung hervor.[181]) Gegen die Werkstätten, die man als Lehrinstitute wohl gelten lassen will, wird von seiten des Handwerks nicht allein der Einwand der Konkurrenz erhoben, sondern überhaupt die Frage aufgeworfen, welchen Zweck die Kunstgewerbeschulen haben. Sie sollen Helfer und Förderer des Handwerks sein, es aber nicht schädigen.

Das Handwerk fordert, daß keine Umgestaltung der Schulen erfolgt, ohne daß Vertreter des Handwerks gehört werden. Das Handwerk lehnt die Schädigung des Ansehens seines Standes durch jede Neuerung ab, ebenso jede Trennung von der Kunst. Es fordert dagegen die Aufrechterhaltung der alten Ausbildung und eine größere Gewissenhaftigkeit durch die Meister. Die Handwerker- und Kunstgewerbeschulen sollen der Weiterbildung dienen und deshalb muß es Vorbedingung sein, daß der aufzunehmende Schüler vor dem Besuch der Schule seine Gesellenprüfung abgelegt hat.

Wie bereits erwähnt, ist dieser Sturm seitens des Handwerks eine Reaktion auf die Forderung einzelner Kunstgewerbelehrer.[182]) Rudolf Bosselt spricht deren Meinung dahin aus: „Die Furcht vor der Konkurrenz muß fallen. Die Schulen müssen organisch ihre Umwandlung vollziehen zur Manufaktur, zu produzierenden Werkstätten, in denen „die Dinge" geschaffen werden können. Die Produktion ist Mittel zum Zweck, soll es aber ernsthaft sein. Diese Produktion muß sich selbst tragen, und die Schüler müssen dabei verdienen, — wenn auch nicht nach dem Tarif."[183]) Die Entwicklung dränge auf diesem Wege zur Lehrlingsausbildung auch in den Schulwerkstätten. In ähnlichem Sinne äußert sich Anton Hubner.[184])

So stehen sich hier die Meinungen scharf gegenüber. Jede Seite führt mit ebensoviel Berechtigung die schwerwiegendsten Gründe für sich an, und doch scheint Hermann Muthesius mit seinen Worten das Richtige zu treffen: „Der Zweck dieser Werkstätten ist es nicht, die Handwerkslehre zu ersetzen — und Gütererzeugung darf an sich niemals das Ziel der Schulwerkstätten sein."[185])

Schule und Werkstatt müssen sich gegenseitig ergänzen, dort helfen, wo es dem andern fehlt, aber niemals sollen sie sich gegenseitig befehden. Sie sollen gemeinsam die Voraussetzungen treffen zur Erhöhung der Tüchtigkeit und Erziehung zur Qualitätsarbeit, die dem Handwerkerstande stets seine Bedeutung sichern werden.

Der alte Streit zwischen Handwerk und einzelnen Kunstgewerbelehrern über die Aufnahmebedingungen in die Schulen ist nun im neuen Reich durch

die Vorschriften des Wirtschaftsministers Schmitt dahingehend entschieden worden, daß heute nicht mehr — von Ausnahmen in der Uebergangszeit abgesehen — wie bisher eine zweijährige Werkpraxis für die Zulassung zu den Schulen genügt, sondern daß jetzt Vorbedingung für die Aufnahme die nach 3—4jähriger Lehrlingszeit abgelegte Gesellenprüfung ist.

Es soll heute folgende Scheidung des gewerblichen und künstlerischen Bildungswesen eintreten, daß die Kunstakademie Bildungsstätte für freischaffende Künstler ist, die Berufsschule die Lehrlinge erfaßt, die Kunstgewerbe und Handwerkerschule aber die Gesellen und Meister weiterbildet und dem über den Durchschnitt Befähigten eine geschmackliche Höherentwicklung ermöglicht. Die Handwerker- und Kunstgewerbeschule soll wieder zu gegenseitigem Nutzen mit der Praxis Fühlung nehmen. Die besten Fachkräfte werden eine erfolgreiche Weiterbildung der Gesellen und Meister gewährleisten.

Das Handwerkerbildungswesen in Schlesien geht in seinen Ursprüngen zurück auf die Gewerbevereine. Der erste schlesische Verein entstand 1828 in Breslau, weitere folgten 1830 in Görlitz, Sagan und Bunzlau. Das Ziel war die Fortbildung ihrer Mitglieder durch Vorträge, Büchereien, Reisen, Besuch von Ausstellungen, Musterzusendungen u. a. Einen gewissen Erfolg dieser Organisationen kann man darin erblicken, daß der Görlitzer Gewerbeverein technische Erzeugnisse auf die Weltausstellung nach London (1862) sandte. Weiter wurden eigene Unterrichtskurse veranstaltet und die bestehenden Lehrlingsschulen beraten.[186])

Die Bedeutung der Innungsschulen ist heute stark zurückgegangen. Dagegen haben die von den Handwerkskammern veranstalteten Maßnahmen zur Erziehung ständig an Wert und Bedeutung zugenommen. Die Handwerkskammer Oppeln stellte zu ihren Vorbereitungs- und Fortbildungskursen einen Wanderlehrer an. Sie veranstaltete bis 1925 200 Kurse und bildete etwa 6000 Handwerker, 500 Fortbildunglehrer und 1000 Handwerkerfrauen und -Töchter aus.[187]) Solche Fachkurse wurden auch an den gewerblichen Berufsschulen der größeren Städte veranstaltet.

Die Fortbildung der jungen Handwerkslehrlinge geschieht in den gewerblichen Berufsschulen (bis 1921 Fortbildungsschulen genannt), die für die Vermittlung der Kenntnisse sorgen, die neben der praktischen Fertigkeit für den Betrieb eines Gewerbes nötig sind. Wichtiger aber sind die Gesellen- und Meisterprüfungen, die von den Handwerkskammern veranstaltet werden, sowie die Ausstellungen von Handwerkerarbeiten. Die Zahl der Meisterprüfungen stieg in Breslau von 47 im Jahre 1902 auf 1091 im Jahre 1925. Weitere Beachtung verdienen die im Zusammenhang mit der Breslauer Handwerker und Kunstgewerbeschule veranstalteten Meisterkurse. Doch sollen sie im Rahmen der Schule besonders erwähnt werden.

Wir finden also in Schlesien eine festgefügte Organisation nicht nur des Handwerks, sondern auch der Pflege der Erziehung des gewerblichen Nachwuchses. Es soll aber schon auch hier bereits angedeutet werden, daß

alle diese Maßnahmen ihren Einfluß auf den Kunstsinn der Abnehmerschaft nicht verfehlen.

1. Die Breslauer Kunstakademie.

Dem deutschen Osten und insbesondere Schlesien wurde durch die Auflösung der Breslauer Staatlichen Akademie für Kunst und Kunstgewerbe zweifellos ein schwerer Schaden zugefügt. War ihre Bedeutung für das Kunsthandwerk bereits durch das Aufblühen der Breslauer Handwerker- und Kunstgewerbeschule stark zurückgedrängt worden, so erlitt die organische Ergänzung der Ausbildung des künstlerischen Nachwuchses einen empfindlichen Schaden. Gerade an der schon 1797 gegründeten Akademie, die 1900 ihren Unterricht auch auf handwerkliche Ausbildung ausgedehnt hatte, wirkten mehrere der bedeutendsten Kenner schlesischen Kunstgewerbes wie Professor v. Gosen und andere. Der Plan der Ausdehnung auf handwerkliches Kunstschaffen führte 1900 zur Gründung der Handwerker- und Kunstgewerbeschule in der an sich richtigen Erkenntnis, daß der Kunsthandwerker nicht auf eine Kunstakademie gehört, sondern sich auf einer Fachschule weiterbilden soll. Für die Ausbildung heimischer, anregender Künstler muß aber der Wegfall der Anstalt als ein harter Schlag empfunden werden, der Schlesien, als dem Vorposten des Deutschtums im Osten, schwer trifft. Einige Ateliers der Anstalt, im wesentlichen die der Malerei, sind zwar erhalten geblieben, weil ein Abbau der Lehrkräfte durch deren Vertrag nicht immer möglich war. Der Akademie fehlt aber nunmehr völlig die innere Geschlossenheit.

2. Die Städtische Handwerker- und Kunstgewerbeschule zu Breslau.

Ungleich größere Bedeutung für das schlesische Kunsthandwerk hat die Breslauer Kunstgewerbeschule in ihrem mehr als 30 jährigen Bestehen erlangt.[85]) Die Anstalt wurde 1900 in Verbindung mit der gewerblichen Fortbildungsschule eröffnet. Als 1903 der Zwangsbesuch der Gewerbeschule eingeführt wurde, löste sich die Verbindung auf und die Kunstgewerbeschule wurde auf diesen Zweig des Handwerks umgestellt. Damit war eine empfindliche Lücke im Kunstgewerbeschulwesen geschlossen, was bisher die Staatliche Kunstakademie nicht hatte erreichen können. Die Bedeutung der Schule ist von der Handwerks- und Handelskammer stets anerkannt worden und die große Zahl der ehemaligen jetzt in der Wirtschaft tätigen Schüler ist das beste Zeugnis für ihre Leistungsfähigkeit. Durch den Wegfall der Akademie kommt der weiteren Entwicklung der Anstalt eine noch erhöhte Bedeutung zu. Heyer hat das richtig erkannt, wenn er sagt, daß die Schule niemals eine Werkschule werden dürfe, die sich anstelle der Meisterlehre die Ausbildung von Lehrlingen zur Aufgabe macht. Das würde ein Luxus sein.

Die Werkstätten sollen niemals zu Konkurrenzunternehmen für freie Handwerksbetriebe werden, aber sie sollen auch Aufträge ausführen und so

den Zusammenhang mit dem praktischen Leben wahren. Die Schule soll ein Mittelpunkt sein zwischen der Praxis und einem tüchtigen Nachwuchs.

Der Unterricht ist in Fach- und Ergänzungsunterricht gegliedert. Der Ergänzungsunterricht wird von allen Schülern besucht. Die Schule beschickte mit ihren Erzeugnissen folgende Ausstellungen: 1904 und 06 in den eigenen Schulräumen, 1911 die Ostdeutsche Ausstellung in Posen, 1922, 25, 29 und 32 in Breslau. Die Arbeiten der Schüler bleiben Eigentum der Schule, doch können für ihre Herstellung Prämien bis zur Höhe des Wertes gewährt werden, sodaß den Schülern Gelegenheit gegeben ist, einen Teil des Schulgeldes selbst zu verdienen.

Bis zur Errichtung des Seminars für Gewerbelehrer in Berlin erfolgte ihre Ausbildung an der Breslauer Schule. Die bereits erwähnten Meisterkurse wurden 1905 von der Stadt Breslau und dem preußischen Staate eingerichtet. An diesen Kursen, die für die Weiterbildung der Meister große Bedeutung erlangt haben, nahmen bis 1925 2198 Handwerker teil, davon 854 Selbständige und 1344 Gesellen. Außerdem besuchten in den Jahren 1915 bis 23 insgesamt 785 Kriegsverletzte die Anstalt, die sie zum Handwerk anlernte, sie fortbildete und beriet. An vier Werkstätten, denen für Tischlerei, Graphik, Werbedekoration und Weberei, können jetzt Abschlußprüfungen zur Erlangung eines staatlichen Zeugnisses abgelegt werden.

3. Staatliche keramische und schlesische Glasfachschule Bunzlau.

In Schlesien hat man das bayrische Prinzip verfolgt und die Fachschulen für die einzelnen Gewerbe nicht nach Breslau, Schlesiens Zentrale, sondern in oder in die Nähe solcher Orte gelegt, die selbst das Zentrum der betreffenden Gewerbeart sind.

So entstand 1897 in Bunzlau die Staatliche Keramische Fachschule. Die Anregung einer Großstadt wäre für die Anstalt und ihre Schüler förderlicher als der stille, gleichmäßig im Alten beharrende Sinn einer Kleinstadt. Ihr Verbleib in Bunzlau ist deshalb vielleicht nicht so ganz zu rechtfertigen.[189]) Besonders aber da die Schüler nur selten im Bunzlauer Kreise Beschäftigung finden, ist eine Spezialisierung auf das heimische Gewerbe kaum angebracht. Indessen muß aber doch die mehr industrielle Produktion in der Bunzlauer Gegend auch in der Schule berücksichtigt werden. Zur Zeit ihrer Gründung hatte die Schule eine große Bedeutung für das Bunzlauer Gewerbe. Damals begann eine neue Blütezeit der Bunzlauer Töpfereien, die durch die Anregungen der Schule beeinflußt, die alten heimischen Formen fortentwickelten. Dagegen zeigte die Schule, was aus dem guten Material überhaupt geschaffen werden kann. Sie zeigte neue technische und künstlerische Errungenschaften und holte dabei das für die Bunzlauer Keramik Geeignete jeweils heraus.

Mit den neuen kunstgewerblichen Werkstätten an einzelnen Bunzlauer Betrieben ergeben sich günstige wechselseitige Beziehungen. Neben gutem

Gebrauchsgeschirr stellt die Anstalt Steingut, Fayencen und keramische Plastiken her. Dabei werden vier verschiedene Verfahren angewendet. Es geschieht keine Stilisierung vor der Arbeit, sondern die Formengebung erfolgt während des Schaffens. So erhält die Arbeit den Charakter der handwerklichen Ehrlichkeit, die neben der guten Form stets gepflegt worden ist. Die handwerklichen Methoden ergeben sich aus der Zusammensetzung des Tons, bezw. der Art der Magerung, der Größes des Objekts und der Art des Brandes.

Vor Besuch der Schule mußte bisher der Schüler mindestens ein Jahr praktisch gearbeitet haben und 17 Jahre alt sein. Eine bestimmte Schulbildung wird nicht verlangt, doch hat die Mehrzahl wohl Obersekundareife, teils sogar die Reifeprüfung und Hochschulbildung. Das Durchschnittsalter der Schüler ist 20 Jahre. Die Zahl der Schülerinnen hat in den letzten zehn Jahren ständig zugenommen, heute beträgt sie etwa ein Viertel der Gesamtzahl. Dabei ist zu berücksichtigen, daß einerseits dem weiblichen Formgefühl in der Keramik stets ein weites Gebiet offen gestanden hat, andererseits die Arbeit einige körperliche Kräfte voraussetzt.

Die Schülerzahl stieg von 53 im Jahre 1920 bis auf 84 im Jahre 1931, um dann langsam zu sinken bis auf 35 im Jahre 1933. Die Zahl der Lehrkräfte sind: zwei Studienräte für Chemie, zwei Professoren für Gestaltung und Dekor, drei Fachlehrer für Dreherei, Einrichtungen und Formgießen, Massebereitung, Glasurwerkstatt und Brennhaus [illegible])

Damit ist die Unterteilung des Unterrichts, der gewöhnlich zwei Jahre dauert, bereits gezeigt: Eine Abteilung für Gestaltung und Dekor und eine chemisch-technische Abteilung. Daß zu dieser Schule alle technischen Hilfsmittel, soweit sie in dem keramischen Gestaltungsprozeß anwendbar sind, gehören, ist selbstverständlich. Die Unterrichtsfächer sind: Einführung in die Chemie und Chemie II, praktische Physik, Gesteins- und Bodenkunde, technisches Zeichnen, chemisches und keramisches Laboratorium, Rechnen, Buchführung und Maschinenkunde.

Die Schülerarbeiten bleiben Eigentum des Staates. Die Schule hat nicht den Ehrgeiz, Ausstellungsstücke zu schaffen, obwohl sie auch ihre Erzeugnisse z. B. in eigenen Räumen ausstellt, sondern ihre Schüler zu praktischen Facharbeitern auszubilden.

An die Staatliche Keramische Schule ist die schlesische Glasfachschule seit Ostern 1931 angeschlossen. Leider kann diese Schule nicht nach Breslau. Sie ist in die keramische Schule [illegible]dert, die im Gegensatz zur Städtischen Glasfachschule staatlich ist. [illegible] Ziel ist die Ausbildung und Weiterbildung von Glastechnikern, Werkmeistern und Vorarbeitern. Wie in der anderen Anstalt wurde bisher ebenfalls ein Jahr Praxis in einer Glasfabrik gefordert. Die beiden Anstalten unterscheiden sich lediglich in einzelnen Unterrichtsfächern, die für die Glastechnik in Frage kommen.

4. Die Holzschnitzschule in Bad Warmbrunn.

Die Holzschnitzschule in Bad Warmbrunn, kunstgewerbliche Fachschule für Holzbildhauer und Tischler, stellt sich die Aufgabe, ihre Schüler zu selbständigen Kunsthandwerkern heranzubilden, die durch geschulte handwerkliche Fertigkeit, geweckten Sinn und unmittelbaren Erfindungsgeist gute Werkarbeit leisten können.[191] Die Schule verdankt ihre Entstehung vor allem der alten Ueberlieferung des Holzschnitzens im Riesengebirge. Die Gebirgler schnitzten ihre als Reiseandenken bekannten Erzeugnisse wie kleine Tiere, Fratzen, Rübezahlfiguren, Zwerge und ähnliche Dinge. Der älteste bekannte Holzschnitzer im Riesengebirge ist wohl Siegismund Kahl, der in Steinseiffen von 1736 bis 1796 lebte. Von den älteren Arbeiten sind die bekanntesten das Eichenholzkreuz auf dem Altar der Kirche Wang von Holzschnitzer Jakob und die Orgel und Kanzel der evangelischen Kirche in Warmbrunn von Holzbildhauer Wagner. Die Holzschnitzerei wurde später zur Heimindustrie für Reiseandenken, die die Fremden gerne kauften. Diesen Schnitzereien wohnte eine stark werbende Kraft inne, und man erkannte, daß diese volkstümliche Holzschnitzerei nur der Pflege bedurfte, um sie wie in der Schweiz und Bayern zu einer künstlerischen Höhe zu erheben

Aus diesen Gedanken entstand 1902 die Holzschnitzschule in Warmbrunn Regierungsrat Adolph v Bruce stiftete das Grundstück und sein bedeutendes Vermögen die Stadt, der Kreis, die Reichsgräflich Schaffgotsch'sche Verwaltung und andere Stellen steuerten ebenfalls Mittel bei, sodaß im November 1902 die Schule eröffnet werden konnte Ihr erster Leiter war Professor Walde Die Schule entfaltete eine für das heimische Gewerbe äußerst segensreiche Tätigkeit, deren Ruf sogar Schüler aus dem Auslande anzog. Auch während des Krieges wurde der Unterricht von Professor Hüllweck weitergeführt Nach dem Kriege machte die Inflation der Gemeinde Warmbrunn die Unterhaltung der Schule unmöglich, sodaß 1922 der Kreis Hirschberg die Anstalt übernahm. Unter der Leitung ihres jetzigen Direktors Professor dell'Antonio nahm die Schule einen erneuten Aufschwung. Um die Verbindung mit dem praktischen Leben zu halten, wurden auch Aufträge angenommen, und viele Gedenk- und Heldentafeln in schlesischen Kirchen, Grabkreuze und Wegweiser geben Kunde auch über die Grenzen Schlesiens hinaus von dem künstlerischen Können der Schule.

Da das Holzbildhauerhandwerk z. Zt. schwer darniederliegt, wurden in den letzten Jahren fast keine Bildhauerlehrlinge aufgenommen. Dagegen konnten jährlich eine größere Zahl von Gehilfenschülern zur Weiterbildung aufgenommen werden. In der Tischlerei dagegen wurden jährlich mehrere Lehrlingsschüler eingestellt Ein neues Betätigungsfeld erschloß sich die Schule in der Herstellung von Weihnachtskrippen, Sportpreisen, Beleuchtungskörpern und ähnlichen Arbeiten.

Der Unterricht gliedert sich in drei Abteilungen: Bildhauerei Ornament- und Tierbildhauerei und Tischlerei. Eine handwerkliche Vorbildung ist zur

Aufnahme nicht notwendig. Nach vierjährigem Besuch der Tischler- oder der Holzbildhauerableilung können die Schüler an der Schule die Gesellenprüfung ablegen. Hier ist also eine Fachschule zugleich Ersatz für die Meisterlehre. Die Schule vertieft die Kenntnisse ihrer Schüler auch durch kunstgeschichtliche Vorträge, die Provinzialkonservator Dr. Grundmann hält. Weiter werden an der Schule außer Zeichenunterricht alle Fächer gelehrt, die für die Ablegung der Meisterprüfung erforderlich sind. Die Schule hat ihren guten Ruf auch heute erhalten können, wie aus der Einladung hervorgeht, ihre Erzeugnisse auf Schweizer Ausstellungen zu zeigen. Bisher hat sie bereits solche Ausstellungen in Basel, Winterthur und Zürich beschickt.

5. Privatschule von Frau Martha Langer-Schlaffke, Breslau.

Als letzte Schule auf dem Gebiet des Kunstgewerbes sei die Privatschule für künstlerische Stickerei und Frauenarbeiten von Frau Langer-Schlaffke, Breslau, erwähnt. Es werden in dieser Schule die Fächer gelehrt: Zeichnen, theoretische Uebungen in Farbenlehre, Stil- und Wirtschaftskunde, Werkstattarbeiten in Weberei, Stickerei, Spitzenarbeiten, Leder- und Bastarbeiten, sowie Gestaltungslehre in Kleid und Schmuck, Möbel, Beleuchtung und Teppich. Die Kurse sind zweijährig bei fünf mal 4 Wochenstunden. Der Zweck dieses Unternehmens ist, Lehrerinnen für Ornament- und Entwurfzeichnen, Stickereien und Handfertigkeiten auszubilden, sowie Mode- und Handarbeitsredakteurinnen, Entwurfszeichnerinnen und Modellarbeiterrinnen für ihren Beruf zu schulen.

Damit sei die Behandlung der Erziehung des gewerblichen Nachwuchses abgeschlossen. Alle Schulen verfolgen den Zweck, das bisher in Schlesien Geschaffene zu halten und somit zur Pflege des Kunsthandwerks auf schlesischem Boden beizutragen,

IV. Der Markt für kunstgewerbliche Produkte.

A. Soziale Unternehmen.

An die Schulen schließt sich eine Reihe von sozialen Unternehmen, bei denen die Schulung der Arbeiter wenn nicht im Vordergrund steht, so doch einen wesentlichen Bestandteil des Betriebes darstellt. Daneben verfolgen sie alle den Zweck, ein heimisches Gewerbe zu erhalten und zu vertiefen, oder wenigstens vor dem Untergange zu schützen.

1. Hausfleißverein im Riesen- und Isergebirge, Sitz Warmbrunn.

Der Gedanke des 1911 gegründeten Hausfleißvereins in Warmbrunn war, die künstlerisch eingestellte Hausindustrie im Riesen- und Isergebirge zu pflegen[192]. Der Zweck war also ein ethischer, die Pflege der Heimatkunst und soziale Förderung, wie die Kunsterziehung. In den folgenden Jahren

hat sich der Gedanke in mancher Form gewandelt. Man hat anstelle der hausindustriellen Produktion eine kunsthandwerkliche Erzeugung treten lassen und propagiert deren Erzeugnisse durch Ausstellungen und Eigenverkauf. Die Zahl solcher Kunsthandwerker im Riesengebirge ist heute nur noch gering. Wir finden solche individuellen Kunsthandwerker sowohl in der Holzschnitzerei wie in der Drechslerei, der Glasveredelung wie der Metallbearbeitung.

Der Betrieb ist jetzt stillgelegt. Er erzeugte früher Holzschnitzereien, Drechsler- und Tischlerarbeiten und Stickereien und beschäftigte 20–30 Kunsthandwerker sowie etwa 300 Heimarbeiterinnen für Stickereien. Bei den Kunsthandwerkern war die übliche Lehrzeit Voraussetzung, die bei den Holzbildhauern noch mehrfach durch den Besuch der Holzschnitzschule Warmbrunn ergänzt wurde. Der Geschäftsführer, Dr. Grundmann, war Kunstgewerbler und entwarf die Muster und Modelle, sofern sie nicht von der Holzschnitzschule bezogen wurden. Die Zahl der Modelle belief sich in 20 Jahren auf etwa 1000 Stück. Seit 1925 wurden immer größere Einsparungen notwendig, die 1929 zur Stillegung des Betriebes führten. Lediglich der im Gebäude des Hausfleißvereins eingerichtete Handwebebetrieb arbeitet noch in beschränktem Maße weiter.

2. Handweberhilfe für die Provinz Niederschlesien.

Ein ähnliches Unternehmen mit dem Nebenzweck der Förderung und Erhaltung heimischen Kunsthandwerks ist die Handweberhilfe für die Provinz Niederschlesien. Die Leitung dieses Unternehmens haben Johanne Gramatte und ihr früherer Lehrer Professor Haertel.

1926 trat die Provinzialverwaltung an Professor Haertel mit dem Plan der Gründung eines Instituts zur Erhaltung der Hausweberei in den Kreisen Glatz und Landeshut heran. Dort bestand eine durch Generationen überlieferte Handwebertechnik, in einzelnen Vertretern sogar noch einige Damastweber. Die Lage dieser Leinenweber war allerdings denkbar ungünstig. Sie verdienten wöchentlich etwa 3–4 RMk. Zur Leitung des Unternehmens zog nun Professor Haertel seine Schülerin Johanne Gramatte heran. Nach ihrer Weiterbildung in Pillnitz bei Dresden und in Hamburg bei Professor Brinkmann erfolgte die Gründung der Handweberhilfe und die Umlernung der Handweber zur Tuchweberei. Die notwendigen Mittel wurden von der Regierung zur Verfügung gestellt. Da auf jeden Weber etwa 2000 RMk. Kapitalsanlage gerechnet werden mußte, langte die Regierungsunterstützung zur Anlernung von 10 Webern. Bei gutem Absatz wurden etwa 17 Webstühle beschäftigt. Der Wochenlohn stieg nun auf 25–30 RMk., mit dem die Weber mit einigem Nebenverdienst durch Viehhaltung und Gartenerzeugnisse leidlich leben können.

Neben der Herstellung von Stoffen jeder Art werden erzeugt: Gardinen, Beiderwandstoffe, auch Gobelins, und neuerdings werden sogar

Teppiche geknüpft. Vorübergehend konnte ein Webmeister angestellt werden. Die Entwürfe verfertigte Fräulein Gramatte. Von Breslau aus erfolgt die ganze geschäftliche Leitung sowie die Vergebung der Aufträge, Belieferung mit Material usw. Bis 1931 konnte die Handweberhilfe auf der Leipziger Messe ausstellen. 1930 wurde noch Ausfuhr nach Südamerika, Südafrika und Sumatra betrieben. Heute ist die Ausfuhr durch Zollmaßnahmen des Auslandes stillgelegt. Das Unternehmen krankt zurzeit an Kapitalmangel.

Die Regierung hat den Wert der Handweberhilfe erkannt, erblickt man doch in ihr ein Mittel, den aus Paris kommenden Import ähnlicher Waren, der in die Millionen geht, einigermaßen zu ersetzen. Allerdings kann das Ausland unter ganz anderen Bedingungen arbeiten als Deutschland. Eine Pariser Firma beschäftigt z. B. allein über 1000 Handweber. Dagegen ist die schlesische Produktion um 25—40 Prozent billiger als das Ausland und liefert eine bessere Qualität. Könnte, was wegen Geldmangel unterbleiben muß, mehr Propaganda getrieben werden, so ließe sich die Produktion wesentlich erhöhen. Leider erschweren die Tuch- und Garnfabriken die Lieferung von geeignetem Rohmaterial, da sie die Konkurrenz durch die Handweberhilfe fürchten. Es besteht daher der Plan, zur Eigenerzeugung des Rohstoffes überzugehen.

3. Stickschule Mittelwalde.

Die Stickschule in Mittelwalde bestand seit 1897. Sie wurde in den letzten Jahren von einer Gewerbelehrerin geleitet und hatte sich zur Aufgabe gesetzt, durch Vergebung von Stickarbeiten an angelernte Arbeiterinnen das heimische Kunstgewerbe zu unterstützen. Ausgeführt werden Stickarbeiten, besonders Monogrammstickerei. Die Anlernung dafür und und für Hohlsaumarbeiten dauert mindestens 2—4 Monate in der Schule. Die Zahl der beschäftigten Arbeiterinnen schwankte in der Zeit von 1924 bis 1931 zwischen 19 und 43. Ende 1933 betrug sie ungefähr 20, davon eine Vorarbeiterin. Bis 1929 konnte die Schule Aufträge in steigender Zahl vergeben, seit 1929 trat ein Rückgang ein. Der Höchststand der Schule war in den Jahren 1928—29.

Hilfsmittel wurden in den Betrieben nicht verwendet, doch schweben zur Zeit Erwägungen über die Ausstattung mit technischen Betriebsmitteln. Die Auftragsbeschaffung geschieht durch die Arbeitsvermittlungsstelle für die schlesischen Stickschulen in Berlin. Außerdem wird versucht, von der Schule aus für Arbeit zu sorgen, was z. Z. in größerem Maße möglich ist als durch die Arbeitsvermittlungsstelle.

Außer der Stickschule in Mittelwalde bestanden noch zwei weitere in Wünschelburg (Heuscheuer) und Lewin. Bis zum April 1933 wurden diese drei Schulen vom Staat gestützt. Jetzt hat die Stadt Mittelwalde die Schule übernommen. Die Leitung hat eine langjährige ehemals staatliche Angestellte, deren Entgelt sich anteilmäßig aus den Aufträgen ergibt. 1930 wurden schon drei bis dahin Staatliche Stickschulen in Neurode, Habelschwerdt

und Reinerz aufgelöst, die nun durch private Unternehmen weitergeführt werden. Aehnliche Betriebe bestehen noch in Habelschwerdt vom Vaterländischen Frauenverein und die schlesische Hausfleiß G. m. b. H. in Glatz.

4. Die schlesischen Spitzenschulen im Kreise Hirschberg.

Wie bereits oben ausgeführt, befindet sich die schlesische Spitzennäherei in einer katastrophalen Lage. Friedrich Wilhelm IV. führte die Kunst der Nadelspitze durch Belgierinnen in Schlesien ein zur Linderung der Not der Leinenweber, und wir sahen bereits, wie diese Kunst dank staatlicher Unterstützung zu hoher Blüte gedeihen konnte. Heute ist die Lage der Spitzenschulen, als Träger dieses Gewerbes, eine äußerst schlechte geworden, sodaß die Kunst der Spitzennäherei vollkommen auszusterben droht.

a) Schlesische Spitzenschulen, Hirschberg.

Die schlesischen Spitzenschulen in Hirschberg unter der jetzigen Leitung von Margarete Siegert bestehen seit 1880. Unter staatlicher Unterstützung nahm die Schule bis 1920 einen erfreulichen Aufschwung, sodaß in 5 Spitzenschulen — darunter ist immer die Wohnung der betreffenden Meisterin zu verstehen — das Nähen gelehrt werden konnte. Hier wurden Frauen zur Heimarbeit angelernt, und die Spitzenschulen entwickelten so als Mittelstellen zwischen der Leitung in Hirschberg und den ausgelernten Näherinnen eine segensreiche Tätigkeit. Seit mehreren Jahren wurde die Kunst garnicht mehr gelehrt, da jegliche staatliche Unterstützung fehlte. Es mangelte derart an Aufträgen, daß nur noch einige über 70 Jahre alte Frauen beschäftigt werden konnten, wenn der Glücksfall einen Auftrag brachte. Erst die neue Regierung hat einige Mittel durch die Handweberhilfe in Aussicht gestellt. Es gehen auch wieder Aufträge für kleinere Gegenstände ein.

b) Spitzenschulen der Fürstin von Pleß. Hirschberg im Riesengebirge

Die gleiche Lage zeigen die Spitzenschulen der Fürstin von Pleß. Die Einrichtung dieser Schulen beruhte zu Anfang auf einer Art Wohlfahrtsunternehmen, das von den beiden Leiterinnen Margarete Bardt und Freiin von Dobeneck 1906 gegründet und später durch eine kleine staatliche Subvention unterstützt wurde. 1921 übernahm die Fürstin von Pleß die Schulen, da die bisherigen Leiterinnen die Mittel zur Weiterführung nicht mehr aufbringen konnten. Die Fürstin hat die Schulen jahrelang unterstützt, bis ihre eigene Vermögenslage so schlecht wurde, daß sie für die Schulen nichts mehr tun konnte.

Die Schulen stellen echte Nadel- und Filetspitzen, sowie Handweberei her und verkaufen ihre Erzeugnisse selbst. Bis 1924 wurden etwa 15 Gehilfinnen und etwa 300 Heimarbeiterinnen beschäftigt. Seitdem ist ihre Zahl ständig zurückgegangen, sodaß heute nur noch ganz wenige beschäftigt werden können. Die Leiterinnen haben versucht, Staatshilfe zu bekommen und auch

den Betrieb auf andere Gebiete (Verkauf von Kunstgewerbe, Betrieb einer kleinen Weberei) umzustellen. Irgendwelche Hilfen sind nicht eingegangen und auch die anderen Betriebe sind schwierig durchzuführen. So mußten grade solche Frauen entlassen werden, die sonst keine Möglichkeit haben, etwas zu verdienen.

Es muß nach Lage der Dinge damit gerechnet werden, daß die Spitzenschulen geschlossen werden müssen und damit diese Kunstfertigkeit im Riesengebirge ausstirbt. Diese Tatsache wäre umso bedauerlicher, als das Riesengebirge die einzige Gegend in Deutschland ist, wo die Technik der Nadelspitze noch ausgeführt wird.

B. Geschäftsunternehmen.

Die Zahl der kunstgewerblichen Ladengeschäfte ist nicht zu nennen. Sicher ist, daß sie noch immer eher wächst als abnimmt und daß an manche Buchhandlung, Kunsthandlung, an viele Bilder- und Photographengeschäfte noch eine kunstgewerbliche Abteilung angegliedert werden wird. Ob das immer zum Nutzen der Erziehung des Publikums zum Qualitätsgedanken erfolgt, erscheint oft recht zweifelhaft. Nur zu häufig wird von geschäftskundigen Kaufleuten als Modeartikel „Kunstgewerbe" dem Käufer angepriesen, das diesen Namen nicht verdient und so dem wirklichen Kunsthandwerker, der mit seinem Namen für seine Erzeugnisse eintritt, schadet. Billige und schlechte Nachahmungen verbergen sich in der Masse des namenlosen Kunstgewerbeproduktes.

Andererseits finden wir in den größeren und bedeutenderen schlesischen Kunstgewerbehäusern auch die besten Kunsthandwerker mit ihren Erzeugnissen vertreten. Unter ihnen seien das Kunstgewerbehaus Schlesien und das Kunstgewerbehaus Knittel in Breslau erwähnt. Das letztere führt daneben viele Erzeugnisse der eigenen Glashütte Rohrbach und Böhme. Leider konnten für eine Behandlung dieses Werkes nicht die notwendigen Unterlagen beschafft werden, da es sich z. Zt. in einer Umstellung befindet, über die der Inhaber keine Auskünfte geben wollte. Die schlesischen Hausratwerkstätten Breslau sind, nachdem die eigene Tischlerei stillgelegt worden ist, ebenfalls zum reinen Verkaufsgeschäft fremder Erzeugnisse geworden. Es bedarf der Erwähnung, daß die Breslauer Filiale der Wiener Werkstätten mit ihren hervorragenden Erzeugnissen eingegangen ist, sicher aber nicht zum Schaden des schlesischen Kunsthandwerks.

C. Das kunsthandwerkliche Ausstellungswesen.

Das beste Mittel, die Erzeugnisse des Kunsthandwerks und des Kunstgewerbes der breiten Masse bekannt zu machen, ist von jeher die Beschickung von Ausstellungen gewesen. So finden wir in Schlesien allgemeine Handwerksausstellungen bereits seit 1852. Der Rahmen dieser Abhandlung gestattet für die ältere Zeit lediglich ihre Aufzählung.

Allgemeine Ausstellungen fanden statt: 1902 in Liegnitz, 1903 in Gleiwitz, 1904 in Breslau, 1905 in Görlitz, 1908 in Schweidnitz und Posen, 1913 in Breslau und 1924 in Beuthen und Gleiwitz.

1926 wurde im Messehof in Breslau eine Schlesische Leinen-, Spitzen- und Trachtenausstellung veranstaltet. Hier wurde namentlich das geschichtlich Vorhandene vorgeführt, besonders die Seidendamastindustrie z. Zt. Friedrichs des Großen.

1927 zeigte das Handwerk in einer großen Ausstellung unter dem Namen „Junghandwerk in Werkstatt und Schule", was in der Meisterlehre gelernt wird, wie der Werdegang des Lehrlings ist und welche Möglichkeiten die Lehre bietet. Obermeister Unterberger zeigte in seiner Eröffnungsrede[193]) die lähmenden Feinde des Qualitätsgedanken im Handwerk: Die Inflation mit ihren Nachwirkungen, die gesellschaftliche Mißachtung des Handwerks, die Regiebetriebe und die falsche Preispolitik des Reiches, der Länder und Kommunen, sowie der Verlust der schlesischen Absatzgebiete durch die Grenzziehung. Trotz alledem sollte durch die Ausstellung der Beweis erbracht werden, daß die Lehrlingsausbildung nicht gelitten hat.

Die Ausstellung, die von fast 50 000 Menschen besucht wurde, war ohne lange Vorbereitungen zustande gekommen. Sie zeigte Durchschnittsleistungen und die Gemeinschaftsarbeit des Handwerks mit den Schulen. Sie sollte eine Vorübung zu größeren Gewerbeausstellungen sein.

An der Breslauer Ausstellung „Wohnung und Werkraum" 1929 war das schlesische Handwerk ebenfalls stark beteiligt. 1928 wurde an der Handwerkskammer Breslau eine Gewerbeförderungsstelle eingerichtet, die diesen Teil der „Wuwa" vorbereiten half. 15 verschiedene Werkstätten wurden im Betriebe vorgeführt. Hiervon stellte die Kunstgewerbe- und Handwerkerschule allein 3, eine Handweber-, Glasschleifer- und Glasgraveur- und eine Töpferwerkstatt. Es wurde dabei außer der Werbung für das Handwerk der Zweck verfolgt, alle technischen und hygienischen Neuerungen zu zeigen, sowie auf geeignete Verteilung der Arbeitsplätze u. a. aufmerksam zu machen. Die Gewerbeförderungsstelle zeigte in einer Sonderschau Mustermodelle, Tafeln über rationelle Betriebsführung und in einem Organisationsplan den Zusammenhang der Bezirksstellen mit dem wissenschaftlichen Forschungsinstitut an der Technischen Hochschule in Breslau und mit dem Deutschen Handwerksinstitut in Berlin.[194])

Das Jahr 1932 brachte in Breslau zwei Ausstellungen, die des Kunstdienstes Dresden unter dem Namen „Kult und Form" und eine Ausstellung Schlesischen Kunsthandwerks im Warenhaus Wertheim. Pfarrer Hadelt betonte in der Eröffnungsrede der Ausstellung „Kult und Form", daß die Kirche stets die Kunst, die „Enkelin Gottes", begünstigt habe und hob hervor, daß auf eine Zeit der Ueberfülle schmückenden Beiwerks und der Ersatzstoffe eine gewisse Sachlichkeit, Einfachheit und Materialgerechtigkeit gefolgt sei.[195])

In der schlesischen Abteilung dieser Wanderausstellung waren die namhaften Vertreter des heimischen Kunsthandwerks mit prächtigen Erzeugnissen vertreten: Süßmuth, dell'Antonio, Vonka, Beyssel, Haertel, Gramatte, die Kirchenkunst Schlesien und die Ostdeutschen Werkstätten, sowie einige Erzeugnisse aus der Edelmetallwerkstatt von Adolf Breslau. Die Ausstellung im Warenhaus Wertheim brachte neben einer Schau von Erzeugnissen des schlesischen Kunsthandwerks zugleich die Vorführung einiger Betriebswerkstätten, z. B. eine Töpferwerkstatt, mehrere Webstühle und eine Darstellung der Spitzen-, Fleckelteppich- und Deckenherstellung.

Die Leipziger Messe.

Die beste Uebersicht über das deutsche Kunstgewerbe gewährt aber nach wie vor die Leipziger Messe, wird sie doch jährlich von etwa 400 Ausstellern kunstgewerblicher Gegenstände beschickt. Sie vermittelt dem Handwerk die Kenntnis der neuesten Hilfsmittel, gibt ihm Anregungen nicht nur für den Einzelfall, sondern auch für neue Arbeiten und Werkstoffe. Sie fördert den Kunstsinn und rationalisiert das Lernen. Sie ist eine Werbung für den Berufsstand von hervorragender Bedeutung.[196])

Die Bedeutung und Reichhaltigkeit der kunstgewerblichen Sonderschau auf den Leipziger Messen beruht weniger in ihrer Zahl als in der künstlerischen Wertung, die aus ihr spricht. Es handelt sich ja hierbei nicht um Massenwaren, sondern um individuelle Kunstwerte.

Das Geschäft liegt seit den Inflationsjahren sehr darnieder, was, soweit der Inlandsmarkt in Frage kommt, als Folge der Verarmung des Bürgertums angesehen wird. Wohnungsnot und die auf die Verarmung weitester Kreise zurückzuführende Unmöglichkeit der Pflege einer ausgesprochenen Wohnungskultur haben die Nachfrage nach Erzeugnissen des Kunstgewerbes in der Nachkriegszeit wesentlich vermindert. Ueber die Herkunft der kunstgewerblichen Artikel wird berichtet, daß mit hochwertigen künstlerischen Holzwaren, Keramiken, Textilwaren, Bronzen u. dergl. am stärksten die Städte München, Dresden und Berlin vertreten sind. In stärkerem Maße war Schlesien in der Gruppe für kunstgewerbliche Holz- und Textilwaren vertreten. Wenn trotz der schlechten Lage eine Reihe von Ausstellern recht günstige Ergebnisse erzielen konnte, so ist dies nur durch die steigende Bedeutung der Messe für das Kunstgewerbe und dieses für die Messe veranlaßt.

Nach den Jahren der schwersten Krise konnte das schlesische Gewerbe die Leipziger Frühjahrsmesse 1934 wieder zum ersten Male stärker beschicken. Die Zahl der Aussteller aus Schlesien ist um 15 % gegenüber der Herbstmesse 1933 gestiegen. Das Kunstgewerbe ist hiervon mit Erzeugnissen aus seinen Glashütten, Porzellan- und Keramikfabriken und Spinnereien vertreten.

Das deutsche Kunstgewerbe ist aber seit jeher stark exportorientiert gewesen. 1913 betrug der Anteil des Ausfuhrgeschäfts am Gesamtjahresum-

satz der kunstgewerblichen Firmen auf der Leipzige Messe mehr als 34 %. Nach dem Kriege nahm dieses Geschäft einen erneuten Aufschwung und 1929 konnten dabei die höchsten Umsätze erzielt werden. 1931 war die Exportquote 36 %.

Unter den Absatzmärkten der europäischen Länder steht an erster Stelle Großbritannien. Dann folgen die Niederlande, die Schweiz, Frankreich, Skandinavien und Italien.

In Großbritannien konnten besonders abgesetzt werden: Holz- und Metallarbeiten, daneben Keramiken und handgemalte Gläser. Trotz des Rückganges der englischen Wirtschaft nahm Großbritannien 1930 noch immer rund 20 % des deutschen Kunstgewerbeexports auf.

In den skandinavischen Ländern, der Niederlande und der Schweiz zeigten sich zwar ebenfalls Rückgangserscheinungen, doch konnte eine gewisse Stabilität des Binnenmarktes dieser Länder zu einigen Sonderkonjunkturen ausgenutzt werden. Die Schweiz nahm besonders Holzwaren, Bronzen, Kunstzinnwaren, Elfenbeinarbeiten und kunstkeramische Erzeugnisse auf, in den Niederlanden konnten außer diesen noch Edelmetallwaren abgesetzt werden. Nach den skandinavischen Ländern konnten dieselben Waren exportiert werden, dagegen stießen die Holz- und keramischen Erzeugnisse hier auf die Konkurrenz der hochentwickelten heimischen Produktion. Neben den Hauptausfuhrländern spielten die Balkanländer und die baltischen Randstaaten eine gewisse Rolle. Hier macht sich der Einfluß der in Deutschland zur Ausbildung weilenden Ausländer stark bemerkbar. Auf die Ausnutzung dieses Werbegebietes macht besonders Richard Meyer aufmerksam.[197]) Bulgarien z. B. deckt heute seine Einfuhr an kunstgewerblichen Produkten zu 85 Prozent aus Deutschland.

Von den überseeischen Ländern stehen die Vereinigten Staaten von Amerika an der Spitze der deutschen Ausfuhr. Trotz der Zollerhöhungen konnten 1930 höhere Absätze erzielt werden als im Vorjahre. Die Haupterzeugnisse sind: Elfenbeinwaren, Glasmalereien, Kunstkeramiken, Kunstzinnwaren und Holzarbeiten. Dabei zeigt sich der Westen aufnahmefähiger als der Osten des Landes. Die südamerikanischen Länder beziehen fast ausschließlich billige Gegenstände, die eher fabrikmäßig als kunstgewerblich hergestellt werden.

Das deutsche Kunstgewerbe hat durch die Messe die beste Möglichkeit, Auslandsgeschäfte abzuschließen, entfallen doch 50 Prozent der Messeaufträge auf das Ausland, während der Anteil des Exports am Jahresumsatz nur etwa ein Drittel ausmacht.

Zusammenfassung und Schluß.

Die Frage, „wie kann dem Kunstgewerbe geholfen werden", haben die Schlesischen Monatshefte 1928 in einer etwas veränderten Formulierung an die Breslauer Kunstkreise gestellt: „Wodurch kann dem Breslauer Kunstleben geholfen werden?" Aus dem einleitenden Abschnitt dieser Arbeit geht bereits

hervor, daß mit einer Hilfe für das Kunstleben auch das Kunstgewerbe unterstützt werden muß. Denn ich versuchte darzulegen, daß feste Grenzen zwischen reiner Kunst und Kunstgewerbe nicht bestehen, die gemeinsamen Interessen auf weiten Gebieten hingegen stets eine voneinander abhängige Stellung der beiden Zweige bedingen. Die Antworten, die damals namhafte Vertreter des Breslauer Kunstlebens gaben, weichen auch nicht allzusehr voneinander ab.

Ausgehend von den leitenden Gedanken der Kunstgeschichte überhaupt, daß Materialechtheit und Materialgerechtigkeit die grundlegende Voraussetzung jeglichen Kunstschaffens sein müssen und in ihrer Bedeutung auch von einer immer größer werdenden Käuferschaft anerkannt werden, verlangten sie eine stärkere Propaganda und bessere Ausstellungsmöglichkeiten. Dabei wurde auch der Bedeutung der Presse gedacht, die durch schonungslose Kritik an volksschädigendem Kitsch weite Kreise der Verbraucherschaft aufklären könnte. Damit ist von der Kunstseite her aber auch alles getan, was geschehen kann. Zweifellos könnte durch eine noch bessere Befolgung dieser Forderungen vieles erreicht werden, aber es wird sich zeigen, daß nur von einer Seite her die Not im Kunstgewerbe nicht beseitigt werden kann.

Selbst dadurch, daß die Technik durch die Herstellung aller benötigten Hilfsmittel ihrerseits manche Schwierigkeiten aus dem Wege geräumt hat, ist nur ein Schritt vorwärts getan.

Ebenfalls sind von der soziologischen Seite sehr wichtige neue Erkenntnisse gewonnen worden. Die Aufgaben der Händlerschaft und die Anforderungen, die an sie im Interesse der Qualitätsidee gestellt werden müssen, sind heute klar erkannt und beginnen sich auch in der Praxis auszuwirken.

Auf einem Gebiete sind jedoch noch nicht alle notwendigen Untersuchungen abgeschlossen, die bereits gefundenen Erkenntnisse auch noch nicht in die Wirklichkeit umgesetzt: die Erziehung zum Qualitätsgefühl. Hier gibt es für die private Initiative feste Grenzen, denn die Erziehung eines Volkes kann wohl durch das Beispiel guter Waren erfolgen, die die Händlerschaft an die Konsumenten vermitteln, aber grundlegend kann hier nur durch den Staat Wandel geschaffen werden. Der Staat hat ohne Zweifel durch die Erziehung des gewerblichen Nachwuchses in den Fach- und Kunstgewerbeschulen vieles erreicht. Vielleicht ließe sich aber durch den Ausbau der Schulen zu Beratungsstellen in künstlerischer Hinsicht für ehemalige Schüler, die jetzt in der Praxis arbeiten, noch mehr leisten. Dagegen hat der Staat bisher noch keinen Einfluß auf die Erziehung der breiten Käuferschichten. Er hat indessen an der Qualitätsarbeit ein starkes wirtschaftliches wie nationales Interesse. Denn, je größer die Qualität der gewerblichen Erzeugnisse ist, um so größer wird sein Export und um so besser sein Ansehen auf dem Weltmarkt sein. Der Staat kann nicht mehr wie in den Zeiten des Merkantilismus in den Produktionsprozeß eingreifen, sondern muß durch die Erziehung der Käuferschaft die Qualitätsarbeit garantieren.

Ist in allen Schulen von Kindheit an bei dem Volke der Sinn für das wahrhaft Schöne geweckt, so ist damit wenigstens für das Verschwinden

des Kitsches gesorgt und auch manchen Ueberspitzungen von der Produktionsseite her vorgebeugt.

Trotzdem wäre zur Linderung der Not im Kunstgewerbe nur ein kleiner Schritt getan, denn der Verbrauch an kunstgewerblichen Gegenständen würde sich damit noch nicht weitgehend heben. Hier zeigt sich gerade die Verknüpfung der Kunst mit der Wirtschaft. Solange die allgemeine Not kaum die Mittel zur Befriedigung der wichtigsten Lebensnotwendigkeiten übrig läßt, muß das Kunstgewerbe in seiner schlechten Lage bleiben. Die Behebung der Arbeitslosigkeit und die Stärkung der Kaufkraft einer gesunden Mittelschicht sind zugleich die wichtigsten Hilfsmaßnahmen für jedes Kunstschaffen.

Die grauenvolle Not von noch immer 4 Millionen Arbeitsloser in Deutschland stellt uns sogar vor die Frage: Hat das Kunstgewerbe überhaupt noch eine Daseinsberechtigung? Sollten wir nicht alle Kräfte einsetzen, um diesen Menschen wenigstens Brot und Kleidung zu beschaffen und Kunst, Kunst sein lassen? Aber abgesehen davon, daß ein blühendes Kunstgewerbe auch viele Kräfte dem Arbeitsmarkt abziehen würde, muß im nationalen wie ethischen Interesse der Grundsatz gelten: Was wir an materiellen Gütern verloren haben, muß durch geistige ersetzt werden. Denn wir dürfen angesichts der Not nicht vergessen, daß wir außer einem Magen auch noch ein Herz haben.

Gerade für Schlesien gilt dies im besonderen Maße. Schlesien hat, verkehrsfern und abgeschnürt von den Zentren des Lebens in Deutschland durch die Auswirkungen des Versailler Friedens schwer gelitten, schwerer als andere, glücklichere Teile Deutschlands. Im Osten liegt die Entscheidung des Schicksal des deutschen Reiches, wie Hesse sagt,[98]) zugleich aber auch mancher internationaler Fragen.

Ein so altes deutsches Kulturland wie Schlesien, das nicht nur seine Bedeutung als Mittler nach Osten und Süden noch immer behalten hat, sondern sich auch trotz aller Not ein so vielseitiges und entwicklungsfähiges Kunstgewerbe erhalten hat, hat auch den Anspruch auf die Erfüllung seiner berechtigten Wünsche und Anerkennung seiner Not.

Die Erhaltung des Kunstgewerbes an sich aber ist sowohl ein wirtschaftliches und soziales wie auch nationalpolitisches Erfordernis, denn „solange es menschliche Individualität und handwerkliche Phantasie gibt, ist der Anreiz zu individueller Materialgestaltung im Sinne des Zwecknotwendigen und des Schmückenden nicht nur berechtigt, sondern im höchsten Sinne des Wortes notwendig.[99])

Mit der Erkenntnis der tiefsten Lebensbedingungen eines Volkes auch in ethischer Beziehung, die sich seit der Machtergreifung des Nationalsozialismus in immer weiteren Kreisen durchsetzt, ist aber wohl auch die Hoffnung berechtigt, daß auch dank der materiellen Unterstützung durch den neuen Staat und der angebahnten Regelung des Wirtschaftsverkehrs im Osten die schlimmsten Notjahre für das schlesische Kunsthandwerk und Kunstgewerbe überwunden sind.

Literaturverzeichnis.

Bechtel, Heinrich	Wirtschaftsstil des deutschen Spätmittelalters. München-Leipzig. 1930.
Berdel, E.	Die keramischen Fachschulen in Preußen. Berichte der deutschen keramischen Gesellschaft. Berlin. Band 12, Heft 6, 1931.
Bimler, Kurt	Die bildenden Künste in Oberschlesien. „Oberschlesien, seine Entwicklung und seine Zukunft" herausgegeben von Erich Köhler. Berlin 1925.
Bimler, Kurt	Drei oberschlesische Fayence- und Steingutfabriken. Beuthen 1912.
Bosselt, Rudolf	Handwerk und Kunst. Kunstgewerbe. 1922. Berlin.
Breslauer Handwerker-	und Kunstgewerbeschule. 1926—28. Breslau.
Bücher, Karl	Artikel „Gewerbe" im Handwörterbuch der Staatswissenschaften. 4. Auflage Jena. 1924. 4. Band. Seite 992 ff.
Buchwald, C.	Aus der Vergangenheit der Glashütte Kaiserswalde. Breslau. 1906.
Busch, Hugo	Werkstatt und Schule. Kunstgewerbe. Berlin. 1922.
Cassel, Gertrud	Die Hirschberger Kaufmannssozietät. Dissert. Greifswald. Hirschberg 1918.
Czihak, E. von	Schlesische Gläser. Breslau 1891.
Die christliche Kunst.	18. Jahrgang. Heft 5. München.
dell' Antonio, C.	Die Holzschnitzschule in Bad Warmbrunn. Hirschberg 1927.
Dethloff, J.	Das Handwerk in der kapitalist. Wirtschaft. Strukturwandlungen der deutschen Volkswirtschaft. Band 2. 1929.
Ehl, Fedor	Handwerks- und Hausindustriezentren in Oberschlesien. Dissert. Breslau. 1925.
Fechner, Hermann	Die schlesische Glasindustrie unter Friedrich d. Großen und seinen Nachfolgern bis 1806. Zeitschrift für Geschichte Schlesiens. Breslau. 1892.
Fechner, Hermann	Wirtschaftsgeschichte der preußischen Provinz Schlesien in der Zeit ihrer provinz. Selbständigkeit. Breslau. 1907.
Frömsdorff, Joseph	Die Verdrängung der Kunst im Handwerk durch die Industrie und als Reaktion hierfür das Aufkommen der mod. Kunstgewerbebewegung. Dissert. Breslau. 1923.

Gerlach, H. W. — Gemeinschaftsarbeit. Reichsverband deutscher Juweliere, Gold- und Silberschmiede. Potsdam. 1925.

Glasindustrie Schlesiens. Festschrift der deutschen Ingenieur-Versammlung. Breslau. 1888.

Goesch, Heinrich — Die Aufgaben des Kaufmanns in der Qualitätsarbeit. Der Qualitätsgedanke in Verbrauch und Handel. Dresden. 1926.

Grieger, F. — 25 Jahre Handwerkskammer zu Oppeln. Oppeln. 1925.

Groß, E. — Die arbeitsrechtliche Abgrenzung von Industrie und Handwerk Oberschlesische Wirtschaft. Beuthen. 5 Jahrgang 1930. Heft 1

Grundmann Günther. — Die kunsterzieherischen Aufgaben des Hausfleißvereins in Warmbrunn. Mitteilungen des schlesischen Bundes für Heimatschutz. Heft 1. 1928

Grundmann, Günther. — Volkskunst. Kunst in Schlesien. Berlin 1927.

Gündel, Christian — Einige Typen spätmittelalterlicher Gebrauchsgefäße in Schlesien. Troppau 1930.

Handwerkskammer Berlin — Handwerk und Industrie, Handwerk und Handel 1926.

Hartlaub, G. F. — Das ewige Handwerk im Kunstgewerbe der Gegenwart. Berlin. 1931.

Hennig, A. — Die Aufgaben der Staatlichen Keramischen Fachschule für Industrie und Handwerk. Mitteilungen des schlesischen Bundes für Heimatschutz Heft 1. 1928.

Hesse, Albert — Das Ostproblem. Sonderdruck a. d. „Oberschlesische Wirtschaft", Zeitschrift der Industrie- und Handelskammer für die Provinz Oberschlesien in Oppeln und des oberschlesischen Berg- und Hüttenmännischen Vereins in Gleiwitz. Heft 7. Jahrgang 1932.

Heyer — 25 Jahre städtische Handwerker- und Kunstgewerbeschule zu Breslau. Breslau 1925.

Hintze, Erwin — Die Breslauer Goldschmiede. Breslau 1906.

Hintze, Erwin — Gleiwitzer Eisenkunstguß. Breslau 1928.

Hintze, Erwin — Goldschmiedearbeiten Schlesiens. Breslau 1911.

Hintze, Erwin — Schlesische Goldschmiede. Breslau 1916.

Hintze, Erwin — Schlesische Zinngießer. Leipzig 1926.

Hubner, Anton — Die künftige Entwicklung der Handwerker- und Kunstgewerbeschulen. Kunstgewerbe Berlin. 1922.

Industrie- und Handelskammer. Industrie und Handwerk, Handel und Handwerk. Berlin 1926.

Krause, Walter — Grundriß eines Lexikons bildender Künstler und Kunsthandwerker in Oberschlesien von den Anfängen bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Oppeln 1933.

Die Lage der verarbeitenden Industrie in den Leipziger Messen, heraus-

gegeben vom Institut für Konjunkturforschung Berlin und dem Leipziger Messeamt. Berlin

v. Landmann, Robert — Kommentar zur Gewerbeordnung für das Deutsche Reich. 8. Auflage. München 1928/32.

Lange, Gustav — Die Glasindustrie im Hirschberger Tal. Leipzig. 1898.

Laubert, Manfred — Schlesiens geschichtliche Entwicklung. Kunst in Schlesien. Berlin 1927.

Masner, Karl — Das alte Kunsthandwerk Schlesiens. Schlesien in Farbenphotographien, herausgegeben von H. Braune. Breslau 1924.

Masner, Karl — Das Kunstgewerbe. Die Kunst in Schlesien Berlin 1927.

Mayer Donaueschingen, Joh. G. Geschichte des deutschen Handwerk. Regensburg. 1914.

Meisterbuch der Stadt Breslau. Breslau 1925.

Meyer, Richard — Die Not des Kunsthandwerks. Hamburg 1930.

Muthesius, Hermann — Die Kunstgewerbe- und Handwerkerschule. Kunstgewerbe. Berlin 1922.

Muthesius, Hermann — Zur Frage der Erziehung des künstlerischen Nachwuchses. Berlin 1926.

Niederschlesien. Mitteilungsblatt für die Mitglieder der provinziellen Körperschaften. Breslau. Jahrgang 3. Heft 4.

Novelle zur Reichsgewerbeordnung vom 11. Februar 1929 (Reichs-Gesetz-Blatt, Teil 1.)

Otto, E. — Das deutsche Handwerk in seiner kulturgeschichtlichen Entwicklung Leipzig-Berlin 1927.

Pazaurek, Gustav — Kunstgläser der Gegenwart. Leipzig. 1925.

Rauprich, Max — Breslaus Handelslage im Ausgange des Mittelalters. Schriften des Vereins für Geschichte und Altertümer Schlesiens. 26. Band. Breslau. 1892.

Schellenberg, Alfred — Schlesische Goldschmiedekunst, in „Die Uhrmacherkunst". Halle 1925.

Schönborn, Theodor — Die Wirtschaftspolitik Oesterreichs in Schlesien im 17. und Anfang des 18. Jahrhundert. Jahrbücher für Nationalökonomie und Statistik. 43. Band. Jena 1884.

Schulz, C. G. — Beiträge zur Chronik der Stadt Festenberg. Festenberg 1877.

Seiß — Ueber die Notwendigkeit der Pflege deutscher Handwerkskultur und die Stellung zu den Kunstschulfragen. Köln 1928.

Sombart, Werner — Der moderne Kapitalismus. München-Leipzig 1928.

Sombart, Werner — Kultur und Kunstgewerbe. Breslau 1908.

Spitz, Heinz — Das Organisationswesen im Handwerk. Strukturwandlungen der deutschen Volkswirtschaft. Berlin 1929. Band 2.

Staub, Hermann — Kommentar zum Handelsgesetzbuch. 8. Auflage. Band 1. Berlin 1906. 12.—13. Auflage. Band 1. Berlin und Leipzig 1926.
Strauß, Konrad — Schlesische Keramik. Straßburg 1928.
Taschenbuch der Staatlichen Keramischen Fachschule. Bunzlau 1931.
Treusch, Ernst — Der Wirtschaftswert der Qualitätsidee. Reichsverband deutscher Juweliere, Gold- und Silberschmiede. Potsdam 1925.
Vonka, Jaroslaw — Geschmiedetes Eisen. Breslau. 1927.
Waentig, Heinrich — Artikel „Kunstgewerbe" im Handwörterbuch der Staatswissenschaften. 4. Auflage. Jena. 1924.
Waentig, Heinrich — Wirtschaft und Kunst. Jena. 1909.
Walther, Johanna — Kunsthandarbeiten in Schule und Haus. Leipzig 1912.
Weyermann, M. R. — Die ökonomische Eigenart der modernen gewerblichen Technik. Grundriß der Sozialökonomik. VI. Abteilung. Tübingen 1914.
Wolf, Gustav — Zur Frage der Handwerkerschulung in Schlesien. Mitteilungen des schlesischen Bundes für Heimatschutz. 1928. Heft 1.
Zimmermann, Josef — Die Entwicklung des Handwerkerbildungswesens in Schlesien. Dissertation. Breslau 1926.
Das deutsche Handwerksblatt. Hannover. Jahrgang 1927—30.
Schlesiens Handwerk und Gewerbe. Herausgegeben von der Handwerkskammer Breslau. Jahrgang 1925—32.
Schlesische Monatshefte. Breslau. Jahrgang 1926—33.
Schlesische Volkszeitung 4. Februar 1932.
Schlesische Zeitung 31. Oktober 1931, 15. Januar und 24. Januar 1932, 8. Oktober 1932.
Ferner dienten als Unterlagen die Untersuchungen des Enquete-Ausschusses über das deutsche Handwerk, Erhebungen des Allgemeinen Deutschen Bildhauerbundes Berlin, sowie eigene Befragungen und Erhebungen.

Anmerkungen.

1) Werner Sombart: Der moderne Kapitalismus. 1. Band, Seite 25.
2) Werner Sombart bringt im „modernen Kapitalismus“ dafür Belege in großer Zahl: Band 1, Seite 207, 240 f. vergl. die Kapitel über den „Standort der Gewerbe“ Band 1, Seite 247 ff. über die Preisgestaltung und Zahl der beschäftigten Arbeiter, Band 1, Seite 257 ff. ebenso Band 2, Seite 683. Desgl H. Bechtel: „Wirtschaftsstil des deutschen Spätmittelalters“ Seite 113, 117 und 163 f.
Ebenfalls Joh. E. Mayer-Donau-Eschingen: „Geschichte des deutschen Handwerks“, Seite 49
3) Karl Bücher: Artikel „Gewerbe“ im Handwörterbuch der Staatswissenschaften. Band 4, Seite 992 ff.
4) E. Otto: Das deutsche Handwerk in seiner kulturgeschichtlichen Entwicklung. Leipzig Berlin, 1927, Seite 5.
5) J. E. Mayer-Donaueschingen: Geschichte des Deutschen Handwerks. Regensburg 1914, Seite 3.
6) Werner Sombart: Der moderne Kapitalismus. Band 1, Seite 76.
7) Sombart stützt sich hierbei auf eine Denkschrift des Zentralvereins zur Reorganisierung des Gewerbestandes in Breslau als Entwurf der Generalversammlung der Handwerkergenossen Schlesiens am 19. 6. 1848, in der es heißt: „Die Handwerksarbeit ist der Ausdruck einer zum Lebensberuf ausgeprägten bestimmten Tätigkeit des Individiums, die sich sozusagen so weit ausdehnt, als die Kraft der einzelnen Hand zu herrschen und zu schaffen vermag.“
8) W. Sombart: Der moderne Kapitalismus, Band 1, Seite 194.
9) Derselbe a. a. O. Band 1, Seite 270.
10) W. Sombart a. a. O. Band 2, Seite 683.
11) Derselbe a. a. O. Band 1, Seite 194.
12) Es sagt: „Anstalten, in welchen die Bearbeitung oder Verfeinerung gewisser Naturerzeugnisse im Großen betrieben wird, werden Fabriken genannt.“ (Titel 8, Teil 2, § 407.)
13) „Fabrikinhaber sind diejenigen, welche Rohstoffe oder Halbfabrikate zu Waren für den Handel bearbeiten lassen.“
14) Robert von Landmann, Kommentar zur Gewerbeordnung, 1930, 2. Band, 1. Teil. Titel VI und VIa Seite 82/83.
15) Staub, Hermann: Kommentar z. H. G. B. 8. Aufl. Band 1 Berlin 1906, 12.—13. Aufl. Band 1, Berlin und Leipzig 1926.
16) von Landmann: a. a. O. 2. Band, 1. Teil, Seite 89
17) Derselbe a. a. O. Seite 93.
18) Groß: Die arbeitsrechtliche Abgrenzung von Industrie und Handwerk: Oberschl. Wirtsch. Beuthen 5. Jahrgang 1930, Heft 1.
19) Industrie und Handelsk.: Industrie und Handw. Berlin 1926.
20) Groß a. a. O.
21) S. u. a. Berliner Industrie- und Handelskammer a. a. O., Seite 8 f.
22) Heinz Spitz: Das Organisationswesen im Handwerk. Strukturwandlungen der deutschen Volkswirtschaft. Band 2, 1929, Seite 43 f.
23) J. Dethloff: Das Handwerk in der kapitalistischen Wirtschaft. Strukturwandlungen. Band 2, Seite 4 f. Handwerk und Industrie, Handwerk und Handel. Berlin 1926.

24) Schlesiens Handwerk und Gewerbe. 9. Jahrgang 1928 Nr. 42/43. Ebenda: Die wirtschaftliche, kulturelle und soziale Bedeutung des Handwerks. 1928 Heft 31

25) Zitiert nach Maciejewski: Die Neuorganisation des deutschen Handwerks. Schlesiens Handwerk und Gewerbe 8. Jahrgang 1927 Nr. 17.

26) Seiß: Der Rahmen des Handwerks. Das Deutsche Handwerksblatt. 21. Jahrgang 1927

27) Werner Sombart: Kunstgewerbe und Kultur. Breslau 1908, S. 1.

28) G. Wolf: Bildendes Handwerk und Handwerkerbildung. Schlesische Monatshefte 1931 Heft 4.

29) S. dazu auch Rudolf Bosselt: Handwerk und Kunst. Kunstgewerbe 1922, Seite 19ff.

30) H. Waentig: Art. Kunstgewerbe im Handwörterbuch der Staatswissenschaften. 4. Aufl. 6. Band, Seite 301.

31) Lotz: Kunst und Handwerk. Schlesisches Handwerk und Gewerbe. 7. Jahrgang 1926, Nr 25.

32) Alfred Schellenberg: a. a. O. Seite 166.

33) Diese Ausführungen können in dem Rahmen dieser Arbeit natürlich nur einen kleinen Ausschnitt aus dem ganzen Problem geben. Das ganze Fragengebiet lief schließlich darauf hinaus: Gibt es eine internationale Kultur, eine allen Völkern der Erde gemeinsame Auffassung und Gestaltungsform seelischen Erlebens — oder ist dieses an Raum, an bestimmte äußere und innere Bedingungen geknüpft — nämlich an das Volkstum? Bejaht man die letzte Frage, so muß das seelische Erleben der Völker notwendigerweise artverschieden sein und die Auffassung von einer internationalen Kultur ist hinfällig.

34) M R Weyermann: Die ökonom. Eigenart der modernen gewerblichen Technik. Grundriß der Sozialökonomik 6 Abtlg. Tübingen 19[illegible], Seite 186

35) Weyermann: a. a O. Seite 184 f

36) Werner Sombart: Kunstgewerbe und Kultur, Seite 10

37) Werner Sombart: Kunstgewerbe und Kultur, Seite 2.

38) Werner Sombart: Kunstgewerbe und Kultur, Seite 7.

39) G. Wolf: Zur Frage der Handw.-Schulung in Schlesien Mitteilung des Bundes für Heimatschutz 1925 Heft 1. Aus den Ausführungen von Wolf geht hervor, daß er dasselbe unter Handwerk versteht, was hier als Kunstgewerbe, im Sinne des Wesens eines Erzeugnisses, bezeichnet wird.

40) W Sombart: Kultur und Kunstgewerbe, Seite 103.

41) Den bahnbrechenden Hinweis für diesen Gedanken gab wohl W Sombart in seinem „Modernen Kapitalismus". In demselben Sinne wurde das Werk von H. Bechtel „Wirtschaftsstil des deutschen Spätmittelalters" nutzbar gemacht.

42) W. Sombart bezeichnet in seiner Theorie der Städtebildung (Der mod. Kap., Bd. 1, S. 164) auch die Handwerker als „originäre" Städtebildner: „Daß auch unter den Handwerkern in den mittelalterlichen Städten von Anfang an originäre Städtebildner sich befunden haben, brauchen wir nicht in Zweifel zu ziehen", während sie sicher ebenso „mittelbare Brotnehmer" waren, die für die Städtebildner gewerbliche Erzeugnisse herstellten oder — als Händler — aus der Fremde Güter herbeischafften.

43) Rauprich: Breslaus Handelslage im Ausgange des Mittelalters, Seite 4.

44) E. Hintze: Hauptleistungen des alten schles. Kunsthandwerks. Schles. Monatshefte 1931, Heft 4, Seite 149.

45) K. Masner sagt in „Kunstgewerbe" (Kunst in Schlesien, S. 255): „Zunächst hat Schlesien im deutschen Osten zur Mannigfaltigkeit des Kunsthandwerks beigetragen."

46) K. Masner: Das alte Kunsthandwerk Schlesiens, Seite 82 (Schlesien in Farbenphotographieen, herausgegeben von H. Braune).

47) Wo sich hingegen an den schlesischen Höfen, wie in Neisse, Brieg und Ohlau ein besonderes Kunsthandwerk entwickelt, wird es weiter unten behandelt. — Hierbei wird darauf verwiesen, daß im Mittelalter das Kunsthandwerk fast ausschließlich für eine dünne Schicht der Wohlhabenden oder für öffentliche Körperschaften arbeitete. Die breite Masse fiel als Kundschaft aus, s. W. Sombart: Der mod. Kap.

Bd 1, S. 217 f., ebenso E. Mummenhof: Der Handwerker in der deutschen Vergangenheit, S. 31 f.

48) W. Sombart: Moderne Kapitalismus, Band 1, Seite 215. Damit stand Breslau auf gleicher Stufe mit Hamburg, Nürnberg, Augsburg und Ulm.

49) Ueber schlesische Keramik erschien 1928 ein Werk von Konrad Strauß, dessen Wert allerdings durch die als Sonderdruck des Landesmuseums in Troppau erschienene Schrift von Chr. Gündel: „Einige Typen spätmittelalterlicher Gebrauchsgefäße in Schlesien", 193[illegible], in seinem mittelalterlichen Teil stark angezweifelt wird. Damit ist das an sich dürftige Quellenmaterial, das die Kunstgeschichte geliefert hat, noch unsicherer geworden. Da es nicht die Aufgabe des Volkswirts sein kann, hier nach neuen Quellen zu suchen, ist mit der nötigen Vorsicht das Uebereinstimmende herausgeschält worden.

50) Günther Grundmann: Volkskunst. Kunst in Schlesien, Seite 297.

51) Konrad Strauß: Schlesische Keramik. Straßburg 1928, Seite 10.

52) Erwin Hintze: Die Breslauer Goldschmiede. Breslau 1906. Einleitung

53) A. Schellenberg. Schlesische Goldschmiedekunst in „Die Uhrmacherkunst" Halle 1925 Seite 486 ff.

54) Die Breslauer Zunft wird bereits im 13. Jahrhundert erwähnt, s. a. Schellenberg a. a. O. Der erste bekannte Breslauer Goldschmied ist Johannes Aurifaber, 1263.

55) Erwin Hintze: Die Breslauer Goldschmiede. a. a. O. Einleitung

56) Erwin Hintze: Schlesische Zinngießer. Leipzig 1926.

57) K. Masner: Das Kunstgewerbe. a. a. O. Seite 256.

58) Erwin Hintze: Schlesische Zinngießer. Seite 8

59) Dieser Abschnitt meiner Arbeit ist bis zur Zeit der Gegenreformation ausgedehnt worden. Es soll damit der innere Zusammenhang dieser beiden Zeitabschnitte betont werden. Weiter schien es geboten, die für das Kunstgewerbe einheitliche Zeit der Wirtschafts- und Sozialgesinnung des ausgehenden Mittelalters bis zum Einbruch des Kapitalismus durch den Merkantilismus in einem Abschnitt zusammenzufassen. So verlockend die Aufgabe war, [illegible] für die Wirtschaftsgeschichte zu bearbeiten, so war doch diese Beschränkung z. T. aus Mangel an notwendigen Quellen, geboten.

60) H. Bechtel: a. a. O. Seite 198 f.

61) Christof Krumschmer: Veit Stoß. Schlesische Monatshefte Oktober 19[illegible]. Seite 318.

62) H. Bechtel: a. a. O. Seite 359 f.

63) Das Breslauer Stapelrecht verliert praktisch schon seine Bedeutung im Ausgang des 15. Jahrhunderts zur Zeit Matthias Corvinus. Im Anfang des 16. Jahrhunderts versucht die Stadt noch einmal in dem bekannten Niederlagsstreit mit dem König von Polen und Görlitz, ihr altes Recht geltend zu machen, verzichtet dann aber 1515 endgültig auf das Niederlagsrecht.

64) M. Rauprich: Breslaus Handelslage im Ausgang des Mittelalters. Seite 25.

65) E. Hintze: Höchstleistungen . . . a. a. O. Seite 154.

66) K. Masner: Kunstgewerbe a. a. O. Seite 266.

67) E. Hintze: Höchstleistungen . . . a. a. O. Seite 149 f.

68) Ebenda: Seite 150.

69) E. Hintze: Schlesische Zinngießer. Leipzig 1926. Seite 93 ff.

70) E. Hintze: Schlesische Zinngießer. Seite 135.

71) K. Masner: a. a. O. Seite 265 f.

72) E. Hintze: Die Breslauer Goldschmiede. a. a. O. Einleitung.

73) Dieses Werk befindet sich heute in Ratibor. Es ist von dem Haupt Johannes des Täufers von Pfister zu unterscheiden, das im Breslauer Domschatz seinen Platz hat

74) E. Hintze: Höchstleistungen a. a. O. Seite 152.

75) H. Hintze: Schlesische Goldschmiede. Seite 6.
Krause weist in seinem „Grundriß eines Lexikons bildender Künstler und Kunsthandwerker" Oppeln 1933, darauf hin, daß aber Hintzes Erklärungsversuch dafür nicht umfassend genug ist. Er sagt auf Seite 15: „Hätte er z. B. auch anderer

Neisser, Troppauer, Oberglogauer, Oppelner Quellen herangezogen und sich bei seinem Schluß nicht auf die Goldschmiede beschränkt, dann wäre er zu dem Ergebnis gekommen, daß eben bei allen Künstlergruppen bis ins 18. Jahrhundert hinein lebhafte Verbindungen zwischen Oberschlesien und Süddeutschland einschließlich Oesterreich bestanden haben. Krause bemüht sich in seiner Quellenarbeit überhaupt nachzuweisen, daß das alte historische Oberschlesien eine kulturell, auch kunstgeschichtlich eng zusammenhängende Einheit mit den Kunstmittelpunkten Neisse und Troppau gewesen ist, eine Einheit, die erst nach 1740 unter staatlichem Druck verloren ging.

76) Hintze: Schlesische Goldschmiede. Seite 27 ff.
77) Ebenda, Seite 21.
78) Ebenda, Seite 10.
79) W. Krause: Grundriß eines Lexikons bildender Künstler und Kunsthandwerker in Oberschlesien. Oppeln 1933. Seite 14 und 18.
80) W. Krause: ebenda, Seite 15.
81) A. Schellenberg: Schlesische Goldschmiedekunst a. a. O. Seite 186.
82) Hintze: Schlesische Goldschmiede. Seite 166.
83) Hintze: Ebenda, Seite 43 und 59.
84) Hintze: Höchstleistungen. a. a. O. Seite 152.
85) K. Masner: Kunstgewerbe. a. a. O. Seite 270.
86) Ebenda, und Strauß, a. a. O. Seite 20 ff.
87) K. Strauß: a. a. O. Seite 26.
88) C. Buchwald: Aus der Vergangenheit der Glashütte Kaiserswalde. Breslau 1906, Seite 5 ff.
89) Gerhart Hauptmann hat diese Sagen künstlerisch verwertet in „Und Pippa tanzt".
90) v. Czihak: Schlesische Gläser. Seite 12.
91) E. Hintze: Höchstleistungen . . . a. a. O. Seite 153 f.
92) v. Czihak: a. a. O. Seite 12 f.
93) M. Laubert: Schlesiens geschichtliche Entwicklung. Seite 37.
94) E. Hintze: Höchstleistungen a. a. O. Seite 154.
95) K. Masner: Das Kunstgewerbe. a. a. O. Seite 256.
96) H. Bechtel: Wirtschaftsstil, Seite 163 f.
97) Joseph Froeschdorf: Die Verdrängung der Kraft im Handwerk durch die Industrie und als Reaktion hierauf das Aufkommen der modernen Kunstgewerbebewegung. Dissert. Breslau 1923, Seite 65
98) W. Sombart: Der moderne Kapitalismus. Band II, Seite 76.
99) Ebenda, Seite 785.
100) W. Sombart: Der moderne Kapitalismus. Band II, Seite 787. Ebenso siehe Band I, Seite 191
101) Unter Leopold I. gingen für [illegible] holländische und italienische Waren und Modeartikel jährlich [illegible] Gulden aus Schlesien. Viele Waren waren schlesische Produkte, die nur im Ausland veredelt wurden, mit 10- bis 20fachem Aufschlag [illegible] der Habsburger [illegible] gegen die Türken aus der Provinz [illegible] Die [illegible], für die die schlesischen Stände [illegible] außerdem [illegible] Mill. [illegible] Wirtschaftspolitik Oesterreichs in Schlesien. Jahrb. f. Nationalökonomie und Statistik. 43. Band, Seite 295 ff.
102) vergl. [illegible] Die Handelspolitik Oesterreichs in Schlesien im 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts. Jahrb. f. Nationalökonomie und Statistik. 43 Bd. Jena 1884, Seite [illegible]
103) G. Cassel: a. a. O. Seite 20 ff
104) K. Masner: a. a. O. Seite 278
105) K. Masner: a. a. O. Seite 275 f.

106) v. Czihak: Schlesische Gläser. Seite 41.
107) Buchwald: Aus der Vergangenheit der Glashütte Kaiserswalde. Seite 7 f.
108) W. Lange: Die Glasindustrie im Hirschberger Tale. Leipzig 1889. Seite 22.
109) Diese Erscheinung ist eine allgemeine [illegible]. Am Ende des 17. Jahrhunderts gab es in Nürnberg nur noch einen Glasmaler. (v. Czihak, Seite 41.)
110) K. Masner: a. a. O. Seite 279 f.
111) Fechner: Wirtschaftsgeschichte der preußischen Provinz Schlesien. Breslau 1907. Seite 1 ff.
112) Den Beurteilern der Merkantilpolitik Friedrichs des Großen aus dem 18. Jahrhundert, Zöllner, [illegible], Adams stehen die Vertreter der Freihandelslehre gegenüber, besonders [illegible]. Am Ende des 19. Jahrhunderts trat diesen [illegible] der maßvolle Einfluß von Schmoller, Hintze und Koser entgegen, während Fechner die Zeit als allgemein ungünstig ansieht. Vergl. Fechner a. a. O. Vorwort I.

Bei Fechner ist es m. E. zweifelhaft, ob er die Dinge ganz objektiv ansieht, dagegen wird Masner ihnen mehr gerecht, wenn er sagt: „Friedrich II. war der erste Landesherr, der seiner neuen Provinz Arbeit verschaffen wollte und doch konnte er auf die Dauer ihren künstlerischen Niedergang nicht verhindern. An der Kunst an und für sich lag ihm eben nichts. Was er für seinen Staat brauchte, waren große geldbringende Unternehmungen." (Masner: a. a. O. Seite 281.)
113) Fechner: a. a. O. Seite 5.
114) K. Masner: a. a. O. Seite 285.
115) Es wäre eine lohnende Aufgabe für den Wirtschaftshistoriker, einmal der Standortsfrage im schlesischen Handwerk nachzugehen. Findet sich doch hier die auffällige Erscheinung, daß einzelne Gegenden und Orte Schlesiens geradezu den Charakter eines bestimmten Gewerbes tragen. Sombart (Der moderne Kapitalismus, Band 1, Seite 147 ff.) stellt für das mittelalterliche Handwerk fest, daß die lokale Spezialisation im Gewerbewesen eine bedeutend größere war als heute, so daß einzelne Städte als Beiwort den ihres Handwerks tragen, z. B. in Schlesien die „Schuhmacherstädte": Neustadt, Trebnitz und Neumarkt. Den Grund sieht er [illegible] in der Tradition des empirischen Verfahrens, das sicher für die Weberei im Gebirge zutrifft. Weiter mag hier derselbe Grund bei der Glasherstellung und -veredlung neben der den Standort bedingenden Materialfrage ausgewirkt haben. Für die Keramik ergibt sich dasselbe wie für das Glas und die Tischlerei in den Waldbezirken um Oels und Festenberg. Doch finden wir die ersten Tischler erst [illegible] in Festenberg erwähnt. (C. G. Schulz: Beiträge zur Chronik der Stadt Festenberg. Festenberg 18[illegible], Seite [illegible].) Der Aufschwung des Gewerbes in der „Tischlerstadt" stammt aber erst aus der Mitte des 19. Jahrhunderts. Bis dahin war auch hier die Weberei das vorherrschende Handwerk, das ja erst mit dem Verschwinden der großen Wälder den Holzleuten nach ins Gebirge hinaufwanderte. Für Oberschlesien hat Georg Ehl (Handwerks- und Hausindustriezentren in Oberschlesien. Diss. Breslau 19[illegible]) diese Frage zu lösen versucht. Die auffällige Erscheinung aber, daß Jauer die Stadt der Wagenmacher, Riemberg der Ort der Messerschmiede gewesen ist, harrt noch der Lösung.
116) Fechner: a. a. O. Seite [illegible] ff., K. Schneider: Die Entwicklung der Leinenindustrie in Schlesien. Seite 114 ff.
117) K. Masner: a. a. O. Seite 783.
118) K. Bimler: 3 oberschlesische Fayence- und Steingutfabriken, Beuthen 1912, Seite 2 ff. und K. Strauß: Schlesische Keramik. Seite [illegible] f.
119) K. Masner: a. a. O. Seite 28[illegible], ebenso G. Lange: a. a. O. Seite 23.
120) Ausführliche Akten über die Glasmacherei finden sich erst seit 17[illegible]. (v. Czihak: a. a. O. Einleitung.)
121) Die Oefen wurden nur mit Holz befeuert. Erst später wurden sie auf Steinkohlenfeuerung umgestellt. Die ersten Versuche damit z. Z. Friedrichs II. lieferten

nur schlechtes Glas (v. Czihak: a. a. O. Seite 51 und Buchwald: a. a. O. Seite 8.)

122) Vergl. hierzu G. Fechner: Die schlesische Glasindustrie unter Friedrich dem Großen und seinen Nachfolgern bis 1806. Breslau 1898, Seite 71 ff., sowie: v. Czihak: a. a. O. Seite 119 ff. G. Lange: a. a. O. Seite 28 ff. Sowie den Artikel: Die Glasindustrie Schlesiens, in: Festschrift der Deutschen Ingenieure, Breslau 1885. Seite 83 ff.

123) Fechner: Die schlesische Glasindustrie unter Friedrich d. Gr. a. a. O. Seite 130.

124) v. Czihak: a. a. O. Seite 175. Die Behandlung der oberschlesischen Glashütten kann hier außeracht gelassen werden, da sie, trotz ihrer zahlenmäßigen Stärke, für die kunstgewerbliche Produktion kaum in Betracht kamen. Lediglich in der Hütte von Czarnowanz bei Oppeln wurde der Versuch unternommen, venetianische Ziergläser und Vasen nachzuahmen, doch kam ihre Produktion neben der des Gebirges niemals in Frage. (K. Bimmler: a. a. O. Seite 27.)

125) v. Czikak: a. a. S. Seite 174.

126) Hintze: Breslauer Goldschmiede. Seite 104.

127) A. Schellenberg: Schlesische Goldschmiedekunst. a. a. O.

128) Fechner: Wirtschaftsgeschichte Schlesiens. a. a. O. Seite 113. Leider fehlen zum Vergleich die Ein- und Ausfuhrziffern aus anderen Teilen Preußens und des Reiches.

129) W. Sombart: Kultur und Kunstgewerbe. a. a. O. Seite 78 f. ebenso Joseph Froemsdorff: a. a. O. Seite 70 ff.

130) Heinrich Waentig: Wirtschaft und Kunst. 1909, Seite 388 ff.
Ebenso Artikel „Kunstgewerbe" im Handwörterbuch der Staatswissenschaften. 4. Auflage. 6. Band. Seite 301 ff.
Ebenso J. Froemsdorff: a. a. O. Seite 118 ff.

131) Margarete Steinberg: Schlesische Spitzen; Schlesische Monatshefte 1927, Seite 111 ff. sowie: R. Schneider: Die Entwicklung der Leinenindustrie in Schlesien a. a. O. Seite 133.

132) Hintze: Höchstleistungen. a. a. O. Seite 154 und Masner: a. a. O. Seite 289.

133) Schellenberg: Schlesische Goldschmiedekunst a. a. O. Seite [illegible] und Hintze: Die Breslauer Goldschmiede. Einleitung.

134) K. Strauß: a. a. O. Seite 30.

135) K. Masner: a. a. O. Seite 286 und K. Bimler: Drei oberschlesische Fayence- und Steingutfabriken. Seite 10.

136) K. Bimler: a. a. O. Seite 17 ff.

137) Hintze: Gleiwitzer Eisenkunstguß. Breslau 1928 und Masner: a. a. O. Seite 294.
Ebenso: Edmund Gläser: Vom schlesischen Eisenkunstguß aus alter und neuer Zeit. Schlesische Monatshefte, 1928, Seite 267 ff.

138) K. Masner: a. a. O. Seite 291.

139) vergl. Joseph Froemsdorf: a. a. O. Seite 151 ff.

140) W. Sombart: Kultur und Kunstgewerbe. Breslau 1908, Seite 13 ff.

141) Es erscheint einleuchtend, daß es unmöglich war, die Entwicklung ganzer Jahrzehnte zurückschrauben zu wollen und die Forderung aufzustellen, die kunstgewerbliche Produktion dürfe nur in der Form des Handwerks erfolgen. Der moderne Künstler durfte nicht mehr zum Selbsthersteller seiner Erzeugnisse werden. Dazu war seine künstlerische Qualität zu schade. Sein Wirken mußte anders als im Mittelalter, für eine größere Schicht nutzbar gemacht werden. Das konnte aber nur durch den industriellen Großbetrieb geschehen. Wir sind wohl heute schon so weit, um zu erkennen, daß neben dem handwerklichen (Einzel-) Kunstwerk auch das kunstgewerbliche Massenprodukt durchaus seine Berechtigung findet.

142) W. Sombart: Der moderne Kapitalismus. Band II. Seite 158 ff.

143) Ernst Treusch: Der Wirtschaftswert der Qualitätsidee. Reichsverband Deutscher Juweliere, Gold- und Silberschmiede. Potsdam 1925. Seite 54 f.

144) Heinrich Gösch: Die Aufgaben des Kaufmanns in der Qualitätsarbeit. Der Qualitätsgedanke in Verbrauch und Handel. Dresden 1926, Seite 33.

145) A. Schellenberg: Das schlesische Kunsthandwerk der Gegenwart. Schles. Monatshefte 1931, Heft 4, Seite 165
146) G. F. Hartlaub: Das ewige Handwerk im Kunstgewerbe der Gegenwart. Berlin 1931, Seite 9
147) K. Strauß: Schlesische Keramik Seite 90.
148) H. W. Gerlach: Gemeinschaftsarbeit. Verband deutscher Juweliere. Seite 62 f.
149) A. Schellenberg: Das schles. Kunsthandwerk der Gegenwart a. a. O. Seite 165
150) Baeschke: Das Handwerk in der schles. Wirtschaft. Schlesiens Handwerk und Gewerbe. 1927, Nr. 21. Derselbe: Die wirtschaftliche und regionale Gliederung des mittelschles. Handwerks Ebenda: 1929, Nr. 31.
151) Die betriebswirtschaftliche Gewerbeförderungsstelle für die Provinzen Nieder- und Oberschlesien Ebenda 1930, Nr. 9
152) Hanna Griesebach: Schlesisches Glas a. a. O. Seite 240 f.
153) Alfred Schellenberg: Das schles. Kunsthandwerk der Gegenwart. a. a. O. Seite 170
154) Schlesische Zeitung vom 8. 10. 32.
155) Buchwald: Aus der Vergangenheit der Glashütte Pangratz & Co., Kaiserswalde. a. a. O.
156) v. Czihak: Schles. Gläser, Seite 114
157) Konrad Strauß: Schlesische Keramik. Straßburg 1928
158) Weyermann: a. a. O. Seite 138
159) Alfred Schellenberg: a. a. O. Seite 171
160) Richard Konwiarz: Die Möbel der Kleinwohnung. Schlesische Monatshefte 1927 Seite 76 f.
161) Werner Sombart: Der moderne Kapitalismus Band 2, Seite 785
162) Ueber die wirschaftlichen Zustände im Holzbildhauer- und Steinmetzgewerbe hat der Allgem. Deutsche Bildhauerbund eigene Erhebungen angestellt, deren Ergebnisse für Schlesien von der Landesverbandsleitung Schlesien dem Verfasser zur Verwertung überlassen wurden. Infolgedessen war es möglich, hier ausführlichere Angaben machen und zugleich einen Ueberblick über den Werdegang der jungen Holzbildhauer geben zu können.
163) Angaben des Allgem. Dt. Bildhauerbundes, der Fachorganisation des Gewerbes. Der Bund hat seinen Hauptsitz in Berlin. Schlesien bildet mit 49 Mitgliedern (1931) einen eigenen Landesverband, der wiederum in mehrere Ortsgruppen untergegliedert ist. Der Verband vertritt die wirtschaftlichen, sozialen und kunstgewerblichen Interessen des Gewerbes. Eine eigene Bildhauerinnung gibt es in Schlesien nur in Breslau. In der übrigen Provinz gehören die Bildhauer meist den örtlichen Tischler- und Drechslerinnungen an.
164) Da Schmidt im Bade Landeck eine dauernde Ausstellung seiner Erzeugnisse unterhält, hat er Gelegenheit, aus den Urteilen der zahlreichen Besucher dieser Ausstellung die Meinung über die Geschmacksänderung zu erkennen. Er gibt an, daß die Besucher von einem Kauf der geschnitzten Möbel zurückschrecken, weil sie nicht mehr als modern gelten, obwohl sie vielfach besser gefallen als die glatten Flächen der modernen Möbel. Die Schuld hierfür gibt er den führenden Architekten und der Leitung des Werkbundes, die bis jetzt jeden Schmuck abgelehnt haben. Nach Schmidts Auffassung ist die moderne Richtung den Käufern nur aufgedrängt.
165) Johanna Walther; Kunsthandarbeiten in Schule und Haus. Leipzig 1912
166) Margarete Steinberg: Schlesische Spitzen. Schles. Monatshefte. 1927, S. 111 ff.
167) Ein besonderer Abschnitt der Textilkunst, der aber über den Rahmen dieses Gewerbes weit hinausgeht, muß dem kirchlichen Kunstgewerbe vorbehalten bleiben..
168) Die ostdeutschen Werkstätten in Neisse. Sonderheft „Die christliche Kunst." München 18. Jahrgang Heft 5. A. Schellenberg: Die ostdeutschen Werkst. in Neisse. Schles. Monatsh. 1927, Seite 284 ff. f.
169) Die ostdeutschen Werkstätten in Neisse. „Die christliche Kunst". a. a. O. S. 1 7
170) Schlesisches Kunstgewerbe auf der Leipziger Messe. Schlesische Monatshefte, 192 Seite 188 f.

171) Als Unterlagen für diesen Abschnitt dienten auch persönliche Informationen durch Pfarrer Hadelt, Alt-Wette bei Neisse.
172) Eva Schmidt: Von junger schlesischer Goldschmiedekunst. Schles Monatsh. 1929 Seite 490 ff
173) Fritz Lercher: Etwas von der Graveurkunst. Schlesiens Handwerk und Gewerbe. 9. Jahrgang. 1928, Heft 51
174) Alfred Schellenberg a. a. O. Seite 170
175) Jaroslaw Vonka: Geschmiedetes Eisen. Breslau 1927. Seite 3
176) Eduard Glaeser: Von schles. Eisenkunstguß aus alter und neuer Zeit. Schlesische Monatsh 1929. Seite 267 ff.
177) Richard Meyer: Die Not des Kunsthandwerks. Hamburg 1930. Zitiert nach Seite 9 f.
178) A. Schellenberg a. a. O. Seite 168
179) Hermann Muthesius: Die Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Kunstgewerbe (ein Bericht über Entwicklung und Tätigkeit der Handwerker- und Kunstgewerbeschulen, herausgeg. vom Bund der Kunstgewerbeschulmänner) Berlin 1922
Josef Zimmermann: Die Entwicklung des Handwerkerbildungswesens in Schlesien Breslau Dissert. 1926
180) Hermann Muthesius: Zur Frage der Erziehung des künstlerischen Nachwuchses Berlin 1926, Seite 4
181) Hugo Busch: Werkstatt und Schule. Kunstgewerbe Berlin 1922, Seite 50 ff.
Seitz: Ueber die Notwendigkeit der Pflege deutscher Handwerkskultur und die Stellung des Handwerks zu den Kunstschulfragen. 1928 Köln
182) Max Streit: Handwerk und Kunst. Meisterbuch der Stadt Breslau. 1925.
183) R. Bosselt: Handwerk und Kunst. Kunstgewerbe. Seite 23 f.
184) A. Hubner: Die künftige Entwicklung der Handwerker- und Kunstgewerbeschulen Kunstgewerbe. Seite 63 ff.
185) H. Muthesius: a. a. O. Seite 11
186) Josef Zimmermann: a. a. O. Seite 39 f.
187) F. Grieger: 25 Jahre Handwerkskammer zu Oppeln. Oppeln 1925.
188) Heyer: 25 Jahre Städt. Handwerker- u. Kunstgewerbeschule in Breslau. Breslau 1925
189) A. Hennig: Die Aufgaben der Staatl. Keram. Fachschule Bunzlau für Industrie und Handwerk, Mitteilungen des schles. Bundes für Heimatschutz. 1. Heft, 1928. Seite 4 ff
Taschenbuch der Staatl Keram. und Schles. Glasfachschule. Bunzlau 1931
Konrad Strauß a. a. O. Seite 26 f. und 64 f.
A. Hennig: Arbeiten der Staatl. Keram. Fachschule Bunzlau. Schles. Monatsh. 1930. Heft 3, Seite 116
190) E. Berdel: Die keramischen Fachschulen in Preußen. Berichte der deutschen Keramischen Gesellschaft. Berlin 1931. Band 12, Heft 6
191) C. Dell' Antonio: Die Holzschnitzschule in Bad Warmbrunn. Bad Warmbrunn 1927
192) Günther Grundmann: Die kunsterzieherischen Aufgaben des Hausfleißvereins in Warmbrunn Mitteilungen des schles. Bundes f. Heimatschutz 1928 Heft 1, S. 5 ff.
193) Junghandwerk in Werkstatt u. Schule. Schles Handwerk u. Gewerbe. 1927. Nr. 17
194) Flacker: Das Handwerk auf der Wuwa. Schles. Handel u. Gew. 1929. Nr. 31
195) Kult und Form. Schles. Volkszeitung 4. 2. 1932
196) C Kersten: Das Handwerk auf der Leipziger Frühjahrsmesse 1930. Das deutsche Handwerksblatt 24. Jahrgang. 1930. Seite 118 ff.
Die Lage der verarbeitenden Industrie in den Leipziger Messen von 1927 bis 31 6 Hefte, herausg. v. Institut für Konjunkturforschung, Berlin und dem Leipziger Messeamt. Berlin
197) Richard Meyer: a. a. O.
198) Albert Hesse: Das Ostproblem, Seite 6
199) Günther Grundmann: a. a. O. Seite 7